Schiller's Gedichte

erläutert und auf ihre

Veranlassungen und Quellen zurückgeführt,

nebst

Variantensammlung und Nachlese

von

Heinrich Viehoff,

Professor und Director der höhern Bürger- und Provinzial-Gewerbeschule
zu Trier.

Erster Theil.

Neue, größtentheils umgearbeitete Auflage in
drei Bänden.

Stuttgart.

Ad. Becher's Verlag.

1856.

Erster Theil.

Erste und zweite Periode
1768 bis 1790.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Der Commentar, den ich hier in einer neuen Bearbeitung dem Publikum übergebe, kam, wenn man nach dem raschen Absatze der ersten, sehr starken Auflage urtheilen darf, einem wirklich gefühlten Bedürfnisse entgegen. Schon vor acht Jahren forderte mich die Verlagshandlung auf, eine neue Auflage vorzubereiten, und kündigte das Erscheinen derselben auf Ostern 1847 an. Durch amtliche und andere Verhältnisse damals außer Stand gesetzt, dem Wunsche der Verlagshandlung zu entsprechen, glaubte ich bei der unvermindert fortdauernden Theilnahme, welche Schiller's Gedichte bei allen Gebildeten unsrer Nation, und zumal in der Schulwelt finden, erwarten zu müssen, es werde ein Anderer mit einem neuen Gesammt=Commentar über jene Gedichte hervortreten, und vielleicht eine abermalige Bearbeitung des

meinigen überflüssig machen. Diese Erwartung ist nicht in Erfüllung gegangen. Für die Erklärung einzelner Partien ist allerdings seit jener Zeit Schätzenswerthes geleistet worden; namentlich haben die Xenien an Boas, Düntzer und Saupe treffliche Interpreten gefunden, von denen der Letztgenannte sich auch um Schiller's Balladen verdient gemacht hat; desgleichen sind in Programmabhandlungen höherer Lehranstalten zur Erläuterung einzelner Gedichte dankenswerthe Beiträge geliefert worden. Aber eine zweite Erläuterungsschrift, die sämmtliche kleinere Dichtungen Schiller's umfaßte, ist nicht erschienen; und doch besteht das Bedürfniß eines Werkes dieser Art heute in nicht geringerem Grade, als vor vierzehn Jahren, wo ich mit meinem Commentar den ersten Versuch wagte, ein solches zu bieten. Ich habe daher, was mir in der letzten Zeit an Muße vergönnt war, auf die Umarbeitung meines Commentars verwandt, und dabei die seit 1840 erschienenen Erläuterungsschriften und literarischen Hülfsmittel überhaupt gewissenhaft zu benutzen gesucht. Von der Gerechtigkeit der Beurtheiler erwarte ich, daß sie bei der Vergleichung dieser neuen Auflage mit jenen Schriften, und namentlich der zwei ersten Bände mit Hoffmeister's Nachträgen zu Schiller's Werken, sorgfältig auf die erste Auflage meiner Schrift zurückgehen und die Entstehungszeit derselben in Betracht ziehen, ehe sie ein

Urtheil darüber abgeben, was ich Andern und was ich mir verdanke.

Hätte es meine Zeit gestattet, so würde ich das ganze Werk neu bearbeitet haben; aber auch so, wie ich es hier biete, kann es gewissermaßen als eine neue Arbeit gelten. In der ersten Auflage hielt es sich zu strenge an die von Hoffmeister in seinem Leben Schiller's aufgestellte Gruppirung der Gedichte, und wich, dieser zu Gefallen, nicht selten zu stark von der chronologischen Reihenfolge ab. Von der Ueberzeugung ausgehend, daß es nicht bloß für die Würdigung des Dichters im Ganzen, sondern auch für das Verständniß seiner einzelnen Gedichte das Förderlichste sei, wenn man sein poetisches Schaffen Schritt für Schritt verfolgt, habe ich diesmal durchweg die chronologische Anordnung zu Grunde gelegt, wobei es sich jedoch von selbst versteht, daß gewisse Gruppen von Gedichten, wie z. B. die Votivtafeln und die Xenien, nicht zu Gunsten der strengen chronologischen Folge auseinandergerissen werden durften.

Der veränderten Eintheilung des Ganzen in drei, dem Volumen nach ungefähr gleiche Bände wird man hoffentlich nicht den Beifall versagen. Es treten dadurch die sämmtlichen Gedichte Schiller's in drei auch ihrem innern Charakter nach ziemlich scharf geschiedene Hauptmassen auseinander, und zugleich schließt sich, was freilich

von geringerem Belange ist, das ganze Werk in seiner gegenwärtigen Gestalt näher an meinen unter übereinstimmendem Titel erschienenen Commentar über Goethe's Gedichte an *). Dem Schlußbande werde ich, wie dieß auch bei der ebengenannten Parallelschrift geschehen ist, ein nach der Cotta'schen Taschenausgabe (in 12 Bänden) geordnetes Gesammt-Register mit Nachweisung der erläuternden Stellen anhängen, und diesem eine Zusammenstellung der die Nachlese bildenden Gedichte beifügen.

Und so möge denn dieser Commentar in seiner neuen Gestalt bei den Freunden des großen Dichters dieselbe freundliche Aufnahme finden, womit sie ihn bei seinem ersten Erscheinen beehrt haben!

Trier, den 18. Oktober 1854.

Viehoff.

---

*) Goethe's Gedichte, erläutert und auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder zurückgeführt, nebst Variantensammlung und Nachlese, von H. Viehoff. Düsseldorf, Verlag der Bötticher'schen Buchhandlung. Drei Theile, 1846 — 1853.

Inhalt des ersten Theils.

Gedichte der ersten Periode.

1768 bis 1783.

Gedicht zum Neujahr 1769.

Der erste metrische Versuch, den wir von Schiller kennen, ist ein an seine Eltern gerichteter Glückwunsch zum Neujahr 1769, dessen Manuscript, von Schiller's Hand, später in den Besitz seines ältern Sohnes, des Oberförsters Karl von Schiller in Rottweil, kam. Den auf einen Foliobogen geschriebenen Verszeilen steht, auf der rechten Seite, die Neujahrs-Gratulation in lateinischer Sprache gegenüber. Beides wurde zuerst in Hoffmeister's Supplementen zu Schiller's Werken veröffentlicht. Hier hätten wir also ein Gedicht des neunjährigen Schiller vor uns. Daß es die Form eines Gesangbuchliedes hat, und von religiösem Geiste durchweht ist, wird uns nicht wundern, da Religiösität und Frömmigkeit der Lebensathem der Schiller'schen Familie war. Jeden Morgen sprach Schiller's Vater im Kreise der Seinen ein selbstverfaßtes, freilich nicht sehr geschmackvolles metrisches Gebet; und er sowohl, als seine Gattin, las dem jungen Schiller häufig aus den geistlichen Dichtungen von Uz und Gellert vor; ja, wenn der Nachricht zu glauben ist, verstand es auch Schiller's Mutter, ihre frommen Empfindungen in Versen auszusprechen. — Man kann zweifeln, ob man die lateinische Prosa, oder das deutsche Gedicht als Original zu betrachten habe. Wie es scheint, pflegte Schiller, seit er des Lateinischen etwas kundig war, seine Eltern

zum Neujahr mit einem lateinischen Exercitium zu beglückwünschen; wenigstens hat sich auch ein solcher Neujahrswunsch vom 1. Januar 1771 erhalten, den Hoffmeister in seinen Supplementen zu Schiller's Werken (IV, 3) bekannt gemacht hat; und so mochte der Knabe sich zu Neujahr 1769 ausnahmsweise versucht fühlen, sein lateinisches Exercitium zugleich im Deutschen metrisch zu bearbeiten. Andrerseits scheinen freilich Form und Abtheilung der lateinischen Sätze darauf hinzudeuten, daß sie durch Uebertragung aus dem Deutschen entstanden sind. Uebrigens wurden die Zöglinge der lateinischen Schule zu Ludwigsburg, welcher Schiller damals angehörte, auch fleißig in der Anfertigung lateinischer Verse geübt, und sein Lehrer Jahn war ein gewandter Versemacher. — Des Knaben Neujahrs-Carmen lautet:

Herzgeliebte Eltern!

1.

Eltern, die ich zärtlich ehre,
Mein Herz ist heut voll Dankbarkeit!
Der treue Gott dies Jahr vermehre,
Was Sie erquickt zu jeder Zeit!

2.

Der Herr, die Quelle aller Freude,
Verbleibe stets Ihr Trost und Theil;
Sein Wort sei Ihres Herzens Waide [1])
Und Jesus Ihr erwünschtes Heil.

3.

Ich dank' vor alle Liebes Proben [2]):
Vor alle Sorgfalt und Geduld,
Mein Herz soll alle Güte loben,
Und trösten sich stets Ihrer Huld.

---

1) In den Reimen „Freude" und „Waide" erkennt man, wie Hoffmeister bemerkt, den schwäbischen Dialekt.

2) In dem unverbundenen „Liebes Proben" zeigt sich eine Eigenthümlichkeit, die in den Varianten späterer Dichtungen, namentlich der Räuber, häufig wiederkehrt.

4.

Gehorsam, Fleiß und zarte Liebe
Verspreche ich auf dieses Jahr.
Der Herr schenk' mir nur gute Triebe,
Und mache all' mein Wünschen wahr. Amen.

Johann Christoph Friedrich Schiller,
den 1. Januarii Anno 1769.

Latine.

1.

Parentes, quos diligo ex corde toto, cor meum abundat hodie gratitudine. DEUS clemens multiplicet hunc annum, quae vos recreant omni tempore.

2.

Dominus, fons omnium gaudiorum, maneat perpetim solatium vestrum, verbum suum sit pascuum vestri et JESUS vestra optata salus.

3.

Gratias maximas ago pro omnibus specimentis amoris, pro omni sollicitudine et patientia. Cor meum omnem bonitatem laudet, et soletur se favoris vestri perpetim.

4.

Obedientiam, diligentiam et amorem tenerum promitto hoc anno novo. Deus donet mihi modo instinctus bonos, et omnia a me optata ad veritatem ducere velit. Amen.

Johann Christoph Friedrich Schiller.

Schilderung des menschlichen Lebens.
1775.

Mit dem Eintritt in das zweite Lebensdecennium begannen sich die poetischen Keime in dem Knaben stärker zu entwickeln. So berichtet uns sein Jugendfreund, der Bibliothekar Petersen, wie der zehnjährige Schiller, auf einem ländlichen Ausfluge mit seinem Schulkameraden Elwert, von einem Hügel herab, von dem man das Schlößchen Hartenek und das Dorf Neckarweihingen überschauen

konnte, in einer gereimten pathetischen Ergießung über jenen Ort, der sie hungrig entlassen, seinen poetischen Fluch, über Neckarweihingen aber, das sie für zwei Kreuzer mit köstlicher Milch und Johannisbeeren gelabt, seinen feierlichen Segen ausgesprochen habe. Ein anderes Gedicht entstand im Jahre 1772, in welches Schiller's Confirmation fiel. Seine Mutter, die ihn am Vorabende auf der Straße herumschlendernd fand, machte ihm über seine Gleichgültigkeit gegen die heilige Handlung des folgenden Tages Vorwürfe. Betroffen zog sich der Knabe zurück, und überreichte nach wenigen Stunden ein auf seinen Tauferneuerungsbund bezügliches Gedicht dem Vater, der ihn scherzend mit der Frage empfing: „Bist du närrisch geworden, Fritz?“ — „Von allen diesen seinen frühsten Jugendversuchen,“ bemerkt Petersen, „ist indeß nichts mehr übrig, als ein einziger Pentameter. Die Ludwigsburger Schule erhielt einen neuen Lehrer Namens Winter. Der Sitte gemäß, mußte derselbe bei seinem Amtsantritte mit lateinischen Versen empfangen werden. Das Bewillkommnungsgeschäft traf dieses Mal Schillern. Er verfertigte also ein Begrüßungsgedicht, und glaubte, seinem neuen Vorgesetzten in folgendem Witzspiele etwas sehr Schmeichelhaftes zu sagen:

Ver nobis Winter pollicitusque bonum.“

Im vierzehnten Lebensjahre, am 17. Januar 1773, trat Schiller, nachdem er die Schule zu Ludwigsburg durchlaufen, in die militärische Pflanzschule auf der Solitude, dem nunmehrigen Wohnsitze seiner Eltern. Er brachte, was seine Lebensanschauung, namentlich seine religiösen Ansichten betrifft, wahrscheinlich schon, wenn auch dem eigenen Bewußtsein noch verhüllt, eine getheilte und schwankende Gesinnung in das Institut mit: warme Frömmigkeit, wie sie ihm von seinen Eltern und besonders von der Mutter eingeflößt worden war, und aufkeimende Zweifel in Folge eines abstrusen Dogmenunterrichtes. Sein frommer Sinn fand in Klopstock's Oden und der Messiade, die er jetzt kennen lernte, die willkommenste Nah=

rung; und bald zu eigener Production angeregt, versuchte er schon im Jahre 1773 den israelitischen Gesetzgeber Moses episch zu verherrlichen. Neben Klopstock las er noch Virgil's Aeneide und die Lieder und Hochgesänge des alten Testaments in Luther's Uebersetzung. Aber schon gegen Anfang des Jahrs 1774 erhielt er durch das Bekanntwerden mit Gerstenberg's Ugolino und mit Lessing's Dramen, zu denen sich später noch Leisewitz's Julius von Tarent gesellte, die Richtung zur tragischen Poesie; und so wurde sein Geist Klopstock's religiöser Dichtung, so wie überhaupt dem Lyrischen und Epischen, mehr und mehr entzogen. Erst, nachdem er durch seine Räuber dem mächtigen Drange zur Tragödie vorläufig Genüge geleistet hatte, kam seine lyrische Ader wieder in Fluß und strömte eine reiche Fülle von Gedichten aus. Bis dahin begegnen wir nur wenigen vereinzelten lyrischen Gedichten, und zwar zunächst im Jahre 1775 dem Gedichte „Schilderung des menschlichen Lebens." Boas, der es in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken zuerst bekannt gemacht hat, bemerkt dabei, daß er es dem fürstlichen Hofprediger Dr. Becker aus Donaueschingen verdanke. Wie dieser zu dem Manuscripte gekommen, wird nicht gesagt, so daß die Authenticität des Gedichtes noch nicht als vollkommen verbürgt angesehen werden kann. Form und Inhalt sprechen nicht dagegen, daß es aus Schiller's Feder geflossen, könnten aber einigen Zweifel über die Richtigkeit der Zahl 1775 erregen, die als Zeit der Entstehung angegeben wird, indem das nächstfolgende Gedicht „Der Abend," aus dem Jahr 1776, noch eine ruhigere Gemüthsstimmung athmet, während hier schon, nach Hoffmeister's richtiger Bemerkung, die Seelenzerwürfnisse, die später in den Räubern sich Gestalt und Sprache suchten, im Allgemeinen angedeutet sind.

1. Wahrlich, wahrlich, arme Jammersöhne
Sind wir höchst geprieſ'ne Herrn der Welt —
Von Geburt an, bis die letzte Thräne
Aus der armen Schächer Auge fällt.

2. Schlüpfen wir kaum erst aus unsrer Tonne
In dies große, weite Narrenhaus,
Grüßen wir schon mit Geheul die Sonne;
Alles Elend fühlen wir voraus.

3. Trägt der Knabe seine ersten Hosen,
Steht schon ein Pedant im Hinterhalt,
Der ihn hudelt, ach! und ihm der großen
Römer Weisheit auf den Rücken malt.

4. Beut uns Jugend ihre Rosenhände,
Welche Güter bringt die Zaub'rin dar?
Mädchen, Schulden, Eifersucht, am Ende
Hörner, oder die Pistolen gar.

5. Sind wir Männer, kommt ein andrer Teufel,
Ehrgeiz heißt er, oft auch heißt er: Weib.
Nahrungssorgen quälen, so wie Zweifel
Einen Narrenschädel, unsern Leib.

6. Kommt das Alter endlich angeschlichen,
Sagt, was hat der arme Greis wohl da?
Husten und Verachtung, Spott und Siechen,
Brustweh, Langeweil' und Podagra.

Str. 3 scheint sich auf Schiller's Erlebnisse in der Ludwigsburger Schule zu beziehen. Sein dortiger Lehrer war der schon genannte Professor Johann Friedrich Jahn, ein fermer Lateiner, aber, nach Petersen's Ausspruch, ein rauher murrsinniger Polterer. — Die Trennung des Adjectivs von seinem Hauptworte durch den Versschluß und Reim (in Str. 3, V. 3 und 4) findet sich auch in spätern Gedichten Schiller's sehr häufig, namentlich in trochäischen Versen, z. B. im Siegesfest (Str. 12):

Denn auch Niobe, dem schweren
Zorn der Himmlischen ein Ziel...

Vergl. ferner Hero und Leander, Str. 1, Str. 11, Str. 22, das eleusische Fest Str. 12, Str. 13 u. s. w.

Str. 4, V. 3. „Mädchen, Schulden" scheint auf eine spätere Entstehungszeit hinzudeuten.

7. Um das Maaß des Jammers voll zu füllen,
Müssen wir des Erben Lächeln sehn. —
Lohnt es sich, um dieses Plunders willen,
Wohl der Müh', aus Mutterleib zu gehn?

Der Abend.

1776.

Das vorliegende Gedicht wurde in Balth. Haug's schwäbisches Magazin auf das J. 1776 eingerückt. Der Herausgeber verbesserte einige Reimfehler und fügte die prophetische Anmerkung bei: „Dieses Gedicht hat einen Jüngling von sechszehn Jahren zum Verfasser. Es dünkt mich, derselbe habe schon gute Autores gelesen und bekomme mit der Zeit ein os magna sonaturum." Es zeigt sich in dieser Produktion noch wenig von jenem ungestümen Feuer, das bereits in einem dem folgenden Jahre angehörigen Gedichte („der Eroberer") lodert, sondern fast nur Aneignung fremder Gedanken in einer verständig vorsichtigen Form, was dem Stücke einen Schein von Reife gibt, der den meisten Gedichten aus der ersten Periode mangelt. Schiller legte auch später keinen Werth auf dieses Produkt, und als ein Jugendfreund desselben theilnehmend gedachte, erwiederte er: „Damals war ich noch ein Sklave Klopstock's!" Auch das nächstfolgende Gedicht, „Der Eroberer", erinnert zwar allenthalben noch an Klopstock; aber zugleich zeigt sich darin eine Kühnheit und Gluth, daß wir nunmehr deutlich den Anfang jener stürmischen Gährung wahrnehmen, woraus sich Schiller's Geist allmählig zur schönsten Selbständigkeit, zur edelsten Kraft und Würde läuterte. Wenn ich eben von vorsichtiger Form der Gedanken sprach, so kann ich damit, wie der Leser sogleich aus dem

Gedichte selbst erkennen wird, nicht die metrische Form, und am allerwenigsten die Reime meinen, deren es namentlich in der ersten, beschreibenden Hälfte des Gedichtes viele äußerst fehlerhafte gibt, sondern ich verstehe darunter den sprachlichen Ausdruck überhaupt, der sich mehr im Niveau der Gewöhnlichkeit hält, und die Beschaffenheit der Bilder und Tropen, worin sich noch weniger Originalität und Kühnheit zeigt.

Wenn gleich der Dichter durch die oben angeführte Aeußerung auf Klopstock als Vorbild hindeutet, und auch, wie sich sogleich bei der Erläuterung des Einzelnen zeigen wird, einige Anklänge an Klopstock nicht zu verkennen sind, so möchte ich doch für das besondere Vorbild dieses Gedichtes die Morgengedanken von Haller halten, das älteste der uns von Haller überkommenen Gedichte, einundfünfzig Jahre früher (den 25. März 1725) als das Schiller'sche Stück, und im gleichen Lebensalter vom Dichter geschrieben. Es ist ein vollkommener Pendant zu dem Schiller'schen Gedichte und genau wie dasselbe angelegt. Die erste Hälfte ist, wie in dem Schiller'schen, beschreibender Art; dann geht die Beschreibung, wie dieß auch bei dem vorliegenden Stücke der Fall ist, in eine Hymne über. Auch in der Art des Abschlusses stimmen beide Gedichte überein.

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
Dem tiefen Thal ihr Abendangesicht —
(Für and're, ach! glücksel'gre [1]) Welten
Ist das ein Morgenangesicht) —
Sie sinkt herab vom blauen Himmel,
Ruft die Geschäftigkeit zur Ruh;
Ihr Abschied stillt das Weltgetümmel
Und winkt dem Tag sein Ende zu.

---

1) Boas hat irrig „glückseligere", wie Schiller allerdings später (freilich eben so tadelnswerth) geschrieben haben würde (vergl. z. B. im Liede von der Glocke V. 240: „Noch köstlicheren Samen bergen").

Jetzt schwillt des Dichters Geist zu göttlichen Gesängen,
Laß strömen sie, o Herr! aus höherem Gefühl,
Laß die Begeisterung die kühnen Flügel schwingen,
Zu dir! zu dir! des hohen Fluges Ziel, 2)
Mich über Sphären himmelan gehoben,
Getragen sein vom herrlichen Gefühl,
Den Abend und des Abends Schöpfer loben,
Durchströmt vom paradiesischen Gefühl —
Für Könige, für Große ist's geringe, 3)
Die Niederen besucht es nur.
O Gott! du gabest mir Natur, 4)
Theil' Welten unter sie — nur, Vater, mir Gesänge! 5)

Ha! wie die müden Abschiedsstrahlen
Das wallende Gewölk bemalen!

---

2) Döring und Boas haben nach „Ziel" die falsche Interpunktion des schwäbischen Magazins (ein Punktum) adoptirt; Hoffmeister setzt ein Semikolon. Der Vers „Zu dir! u. s. w." ist als adverbiale Bestimmung zum Vorhergehenden, und „Ziel" als Apposition zu „dir" zu fassen; das folgende „Mich — gehoben, getragen sein" ist wieder von „Laß" in den beiden frühern Versen abhängig, daher ein Punktum nach „Ziel" unstatthaft.

3) Subjekt ist „Gefühl". Enthusiastischer Natursinn ist für die Großen etwas Geringes.

4) „Natur", Liebe, Sinn für die Schönheit und Größe der Natur.

5) Man erinnert sich bei diesem Verse des spätern Gedichtes Theilung der Erde. So frühe schon erschien ihm Gesangeskunst als das höchste Gut, das die Himmlischen bescheeren. — „Gesänge" ist man zuerst versucht, gar nicht als Reimklang auf „geringe" im drittvorigen Verse zu beziehen; vergleicht man aber ein paar Verse früher „schwingen" und „Gesängen", weiter unten „beschimmert" und „niederdämmert" und so manche andere gleich fehlerhafte Reimlaute in andern Jugendgedichten, denen wir später begegnen werden, so kann man nicht zweifeln, daß Schiller solche Wörter als Reime betrachtet wissen wollte — freilich eine starke Zumuthung für das Ohr. Auch später brachte er es nicht zu völliger Reinheit des Reimes in seinen Gedichten. Noch im Kampf mit dem Drachen reimt er „hoch" und „Joch", im Siegesfest „Boden" und „Todten" u. s. w. Ein feines Gefühl für das Sinnliche im Aesthetischen lag nicht in seiner Organisation.

Wie dort die Abendwolken sich
Im Schooß der Silberwellen baden!
O Anblick, wie entzückst du mich!
Gold, wie das Gelb gereifter Saaten,
Gold liegt um alle Hügel her;
Vergoldet sind der Eichen Wipfel,
Vergoldet sind der Berge Gipfel,
Das Thal beschwimmt ein Feuermeer;
Der hohe Stern des Abends strahlet
Aus Wolken, welche um ihn glühn,
Wie der Rubin am falben Haar, das wallet
Ums Angesicht der Königin. [6]

Schau, wie der Sonnenglanz die Königsstadt beschimmert,
Und fern die grüne Haide lacht;
Wie hier in jugendlicher Pracht
Der ganze Himmel niederdämmert;
Wie jetzt des Abends Purpurstrom,
Gleich einem Beet von Frühlingsrosen,
Gepflücket in Elysium,
Auf goldne Wolken hingegossen,
Ihn überschwemmet um und um. [7]

Vom Felsen rieselt spiegelhelle
Ins Gras die reinste Silberquelle,
Und tränkt die Heerd' und tränkt den Hirt; [8]

---

6) Das „falbe" Haar der Königin ist (wie das lateinische flavus) als goldgelb zu fassen. Wie der Rubin aus den goldglänzenden Locken der Königin mit höherm Glanze hervorleuchtet, so überstrahlt auch der Glanz des Abendsterns das Licht des rosigen Abendgewölks.

7) Die fünf nächstvorhergehenden Verse: „Wie jetzt des Abends Purpurstrom u. s. w.", so wie die unter Nr. 6 erwähnte Vergleichung möchte ich schon als erste, etwas selbständigere Regungen jenes noch schlummernden Dichtergenius betrachten, der später die Welt durch die Pracht seiner Diktion und seiner Bilder entzückte.

8) „Hirt" statt Hirten. Dieses Deklinationsfehlers machte sich Schiller (wie auch Voß, Herder, Schlegel u. A.) noch in spätern Gedichten schuldig. So heißt es im Gedicht Nänie:

Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter.

Am Weidenbusche liegt der Schäfer,
Deß Lied das ganze Thal durchirrt
Und wiederholt im Thale 9) wird.
Die stille Luft durchsumst der Käfer,
Vom Zweige schlägt die Nachtigall,
Ihr Meisterlied macht alle Ohren lauschen!
Bezaubert von dem Götterschall,
Wagt jetzt kein Blatt vom Baum zu rauschen,
Stürzt langsamer der Wasserfall.
Der kühle West beweht die Rose,
Die eben jetzt den Busen schloße,
Entathmet ihr den Götterduft
Und füllt damit die Abendluft.

Ha! wie es schwärmt und lebt von tausend Leben, 10)
Die alle dich, Unendlicher, erheben,
Zerflossen in melodischem Gesang;
Wie tönt des Jubels himmlischer Gesang!
Wie tönt der Freude hocherhabner Klang!
Und ich allein bin stumm — nein! tön' es aus, o Harfe!
Schall', Lob des Herrn, in seines Staubes Harfe! 11)

---

9) Vielleicht ist hier durch den Abdruck das Gedicht entstellt; hieß es vielleicht „am Walde" statt „im Thale"?

10) Mit diesem Abschnitte stimmt das Gedicht einen andern Ton an: es bekommt den Charakter einer Hymne, während das Frühere (jedoch mit Ausnahme des zweiten Abschnitts) das Gepräge eines beschreibenden Gedichtes trägt. Im Folgenden tritt die Schilderung des Abends ganz in den Hintergrund. Der Dichter scheint ganz zu vergessen, daß er von einer stillen Abendlandschaft umgeben ist, „wo kein Blatt vom Baum zu rauschen wagt." Er gebietet der Natur umher, zu verstummen, dem Winde, nicht mehr durch's Laub zu sausen. Entweder tritt hier schon die Eigenthümlichkeit unseres Dichters hervor, daß er sich nicht leicht auf die Dauer zum treuen Spiegel der Außenwelt zu machen vermochte, oder wir dürfen vielleicht vermuthen, daß er das Ganze aus zwei ungleichzeitig entstandenen Stücken zusammengesetzt, und diese durch die Schlußverse, worin er wieder des Abends gedenkt, zu verknüpfen gesucht habe.

11) Jedem mit Klopstock nur etwas befreundeten Leser wird dieser Gesangeston nicht unbekannt sein.

Verstumm', Natur, umher, und horch' der hohen Harfe,
Denn Gott entzittert ihr;
Hör' auf, du Wind, durch's Laub zu sausen,
Hör' auf, du Strom, durch's Feld zu brausen,
Und horcht, und betet an mit mir!
Gott thut's, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,
Wenn Sonnen sich um Axen drehn
Und an der Erd' vorüberwehn. 12)

Gott — wenn der Adler Wolken theilet,
Von Höhen stolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne strebt;
Gott — wenn der West ein Blatt beweget,
Wenn auf dem Blatt ein Wurm sich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt, 13)
Und hundert Fluthen in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen, 14)
Wo wieder eine Seele lebt.

Und willst du, Herr, so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,
So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
Krümmt sich kein Wurm, und wirbelt keine Sphäre —

---

12) Das „Vorüberwehn der Sonnen an der Erde" deutet noch auf irrige astronomische Vorstellungen, wenn nicht die scheinbare Bewegung gemeint ist. Im Gedicht Rousseau (Str. 5 nach der alten Form) bezeichnet der Dichter durch „Irresonnen" die Kometen, die hier aber bereits im vorhergehenden Verse genannt sind.

13) Diese Stelle, wie die unter Nr. 15 besprochene, läßt vermuthen, daß Schiller sich damals durch Lektüre naturhistorischer Werke zu seinem Uebergange von der Jurisprudenz zur Medicin vorbereitete. Die Schilderungen der durch das Mikroskop aufgeschlossenen neuen Welten, die wieder neue, noch kleinere, selbst dem bewaffneten Auge unerreichbare Reihen von Geschöpfen ahnen lassen, scheinen einen sehr lebhaften Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Selbst im Wurme, sagt er, strömen noch hundert Fluthen, worin wieder unzählige seelenbegabte Würmchen schwimmen.

14) Vergl. oben unter Nr. 5 die Bemerkung über den Reim.

O Dichter, schweig! zum Lob der kleinen Myriaden, 15)
Die sich in diesen Meeren baden,
Und deren Sein noch Keines Aug' durchdrang,
Ist todtes Nichts dein feurigster Gesang.

Doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen, 16)
Dein kühner Blick noch tiefer, tiefer dringen,
Und heller noch die Engelharfe klingen;
Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr ist dort und Ewigkeit.

Der Eroberer.

1777.

Aus dem Jahre 1777 existirt von Schiller nur Ein Gedicht, welches, wie das vorhergehende, in Haug's schwäbischem Magazin sich findet, und, wie jenes, mit Sch. unterzeichnet ist. In einer Anmerkung dazu heißt es: „Von einem Jünglinge, der allem Ansehen nach Klopstocken liest, fühlt und beinahe versteht. Wir wollen sein Feuer beileibe nicht dämpfen; aber non sense, Undeutlichkeit

---

15) Dein feurigster Gesang ist zu ohnmächtig, um alle die Myriaden würdig zu preisen.

16) Der Schluß erinnert an die Wendung, womit Klopstock von andern dichterischen Stoffen zur Messiade zurückzukehren pflegte. Die dunkeln Ahnungen des jungen Dichters von seiner künftigen poetischen Laufbahn haben sich freilich nicht ganz in der Weise, wie er es sich damals dachte, verwirklicht. Sein kühner Blick ist tiefer gedrungen, seine Harfe hat er heller erklingen lassen; aber es war keine Engelharfe, es war die eines für Liebe, Freiheit, Menschenwürde und Wahrheit hochbegeisterten Menschen; nicht zum Throne des Herrn, wie er ihm damals vorschwebte, hat er die Purpurflügel geschwungen, aber sein Leben war ein glänzender Flug zum Heiligthum der Humanität empor.

und übertriebene Metathesen. Wenn einst vollends die Feile dazu kommt, so dürfte er mit der Zeit doch seinen Platz neben — einnehmen und seinem Vaterlande Ehre machen." Wir sehen, daß der Herausgeber auch hier seinen prophetischen Blick bewährte.

Die Strophe, aus Horaz und Klopstock bekannt, besteht aus zwei Asklepiadeen, einem Pherekratischen und einem Glykonischen Verse; Schiller hat aber je drei solcher Strophen zu einem größern Ganzen von zwölf Verszeilen verbunden.

1. Dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedursts,
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angesicht!
Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauschend heruntersehn,
Träume flattern — umflattern
Deine Bilder, o Sieger, mich,
Und Entsetzen um sie — fahr' ich da wüthend auf,
Stampfe gegen die Erd', schalle mit Sturmgeheul
Deinen Namen, Verworfner,
In die Ohren der Mitternacht.

Str. 1, V. 2. „Dir zu fluchen den Fluch"; ähnlich sagt Klopstock den Tanz tanzen, den Zauber zaubern u. s. w., eine Figur, die, wenn sie häufig wiederkehrt, Jean Paul (Vorschule d. Aesth. §. 78) mit Recht als gestaltlos, der Phantasie nichts darbietend, verwirft. — V. 3. „Vor dem Auge der Schöpfung" zeigt schon die Neigung zum Universellen in der Auffassung, die sich später in den Lauraliedern, im Liede an die Freude u. a. so glänzend kund gibt. — V. 9. „Und Entsetzen um sie" schließt sich an „deine Bilder" in V. 8, und gehört noch als Subjekt zu „umflattern". In dem Satz „fahr' ich da wüthend auf" ist die Wortfolge invertirt, statt: da fahr ich wüthend auf, wie wir dieß noch oft in Schiller's Jugendgedichten und auch noch in spätern Gedichten, z. B. im Siegesfest, Str. 5 („Sprach's Ulyß mit Warnungsblicke") finden werden.

2. Und mit offenem Schlund, welcher Gebirge schluckt,
Ihn das Weltmeer mir nach — ihn mir der Orkus nach
Durch die Hallen des Todes —
Deinen Namen, Eroberer!
Ha! dort schreitet er hin — dort, der Abscheuliche,
Durch die Schwerter, er ruft (und du, Erhabner, hörst's)
Ruft, ruft: Tödtet und schont nicht!
Und sie tödten und schonen nicht.
Steigt hoch auf das Geheul — röcheln die Sterbenden
Unterm Blutgang des Siegs — Väter, aus Wolken her
Schaut zur Schlachtbank der Kinder,
Väter! Väter! und fluchet ihm!

3. Stolz auf thürmt er sich nun, dampfendes Heldenblut
Trieft am Schwert hin, herab schimmert's, wie Meteor,
Das zum Weltgericht winket —
Erde, fleuch! der Erobrer kommt.
Ha, Eroberer! sprich: was ist dein heißester,
Dein gesehntester Wunsch? — Hoch an des Himmels Saum
Einen Felsen zu bäumen,
Dessen Stirne der Adler scheut,

Str. 2, V. 2. „Ihn das Weltmeer mir nach" d. h. ihn (deinen Namen) schallt das Weltmeer mir nach. Wir werden in den Gedichten der ersten Periode noch manchmal auf so kühne Ellipsen stoßen. — V. 9. Wer mit der Constructionsweise in Schiller's Jugendgedichten nicht vertraut ist, wird leicht versucht sein, die Sätze „Steigt hoch auf das Geheul, röcheln u. s. w." als conditionale Vordersätze aufzufassen für: Wenn nun das Geheul aufsteigt, wenn die Sterbenden röcheln, dann, Väter, schaut u. s. w. Allein es sind selbständige Sätze mit ausgelassenem es, oder mit invertirter Wortfolge, gleich dem Satz in Str. 1, V. 9: „fahr' ich da wüthend auf"; sie stehen für: Hoch steigt das Geheul auf, die Sterbenden röcheln u. s. w.

Str. 3, V. 2. „Herab schimmert's, wie Meteor u. s. w."; das herabtriefende Heldenblut erscheint schauerlich wie ein dunkelrothes Meteor, das der Erde den Anbruch des allgemeinen Gerichtstages ankündigt. — Meteor ist ohne Artikel gebraucht, als ob es ein Stoffname wäre. — In V. 4 haben Hoffmeister und Boas „Eroberer", was gegen das Metrum verstößt. Derselbe Fehler findet sich bei Beiden in Str. 1, V. 11 („Verworfener"). — V. 6. „Hoch an des Himmels Saum u. s. w."

Dann hernieder vom Berg, trunken von Siegeslust,
Auf die Trümmer der Welt, auf die Erob'rungen
Hinzuschwindeln im Taumel
Dieses Anblicks hinweggeschaut.

4. O! ihr wißt es noch nicht, welch ein Gefühl es ist,
Welch ein Elysium schon in dem Gedanken blüht,
Bleicher Feinde Entsetzen,
Schrecken zitternder Welt zu sein,
Mit allmächtigem Stoß hoch aus dem Pole dann
Auszustoßen die Welt, fliegenden Schiffen gleich
Sterne an sie zu rudern,
Auch der Sterne Monarch zu sein,
Dann vom obersten Thron, dort, wo Jehova stand,
Auf der Himmel einen, auf die zertrümmerten
Sphären niederzutaumeln —
O das fühlt der Erobrer nur!

5. Wenn die blühendste Flur, jugendlich, Eden gleich,
Ueberschüttet vom Fall stürzender Felsen trau'rt,
Wenn am Himmel die Sterne
Blassen, Flammen der Königsstadt,

---

d. h. nach Gigantenart bis hoch an den Saum des Himmels einen Felsen aufzuthürmen, dessen Stirne selbst dem höhenliebenden Adler zu hoch ist. — V. 12. „im Taumel dieses Anblicks hinweggeschaut" ist unverständlich und scheint verderbt zu sein.

Str. 4. Ich gestehe, daß ich so trunken schwindelnden Phantasien nicht zu folgen vermag: Die Welt (die Erde) aus ihren Angeln heben, sie, wie ein sturmbeflügeltes Schiff, durch das Meer des Aethers sternenwärts rudern, auch der Gestirne Beherrscher sein, von Jehova's Thron auf den Schauplatz der Zerstörung im Taumel der Siegesfreude hinabblicken zu wollen — sind wahrlich in's Excentrische gehende Ideen! — V. 10. „Auf der Himmel einen" gibt keinen Sinn und ist offenbar verderbt, worauf schon das Metrum hindeutet. Ich schlage dafür vor: A u s d e m H i m m e l h e r a b. — In V. 12 ist „Erobrer" zu lesen, nicht „Eroberer", wie es bei Hoffmeister, Boas und Döring heißt.

Str. 5, V. 3. „Wenn am Himmel die Sterne blassen", nämlich von dem stärkern Glanze der brennenden Königsstadt. — V. 8. „und

Aufgegeißelt vom Sturm, gegen die Wolken wehn,
Tanzt dein trunkener Blick über die Flammen hin.
    Ruhm nur hast du gedürstet —
    Kauf' ihn Welt! — und Unsterblichkeit.
Ja, Eroberer, ja! — du wirst unsterblich sein!
Röchelnd hofft es der Greis, du wirst unsterblich sein,
    Und die Waif' und die Wittwe
    Hoffen, du wirst unsterblich sein.

6. Schau gen Himmel, Tyrann — wo du der Sämann warst,
Dort, vom Blutgefild, stieg Todeshauch himmelan,
    Hinzuheulen in tausend
    Wettern über dein schauendes
Haupt! Wie bebt es in dir! schauert dein Busen! — Ha!
Wär' mein Fluch ein Orkan, könnt' durch die Nacht einher
    Rauschen, geißeln die tausend
    Wetterwolken zusammen; den
Furchtbar brausenden Sturm auf dich herunter flehn,
Stürmen machen, im Drang tobender Wolken, dich
    Dem Olympus jetzt zeigen,
    Jetzt begraben zum Erebus!

Unsterblichkeit" gehört noch als Objekt zu „gedürstet'. — „Kauf' ihn Welt!" ist parenthetisch eingeschoben; es heißt: du mußt, o Welt, ihn (den Ruhm) mit deinem Blut, deinem Glück erkaufen. — V. 9. „du wirst unsterblich sein" und wirst dem strafenden Weltgericht nicht entrinnen; Alle, deren Lebensglück du zertrümmert, hoffen, du werdest unsterblich sein. Der Dichter hat den Doppelsinn von Unsterblichkeit (ewiger Nachruhm und ewige Fortdauer) geschickt benutzt.

Str. 6, V. 1. Das Relativ wo ist nicht auf das vorhergehende Himmel zu beziehen. Der Sinn ist: Von dort, wo du der Sämann warst, vom Blutgefilde her, erhob sich Todeshauch, der sich am Himmel zu tausend Wettern bildete, die auf dein schauendes Haupt herabdrohen. — V. 12. „Erebus", hier für die Unterwelt zu nehmen, bezeichnet im Griechischen als Gattungsname Dunkelheit, Finsterniß, als Eigenname bei Hesiod ein persönliches mythisches Wesen, vom Chaos erzeugt, bei Homer den Durchgangsort der abgeschiedenen Seelen zum Hades, aber nicht den Hades selbst.

7. Schaud're, schaud're zurück, Würger, bei jedem Staub,
Den dein fliegender Gang wirbelnd gen Himmel weht!
Es ist Staub deines Bruders,
Staub, der wider dich Rache ruft.
Wenn die Donnerposaun' Gottes vom Thron jetzt her
Auferstehung geböt' — aufführ' im Morgenglanz
Seiner Feier der Todte,
Dich dem Richter entgegenriß;
Ha! in wolkiger Nacht, wenn er herunterfährt,
Wenn des Weltgerichts Wag' durch den Olympus schallt,
Dich, Verruchter, zu wägen
Zwischen Himmel und Erebus;

8. An der furchtbaren Wag' alle geopferten
Seelen, Rache hinein nickend, vorübergehn,
Und die schauende Sonne
Und der Mond und die horchenden
Sphären, und der Olymp, Seraphim, Cherubim,
Erd' und Himmel hinein stürzen sich, reißen sie
In die Tiefe der Tiefen,
Wo dein Thron steigt, Eroberer,
Und du da stehst vor Gott, vor dem Olympus da,
Nimmer weinen, und nun nimmer Erbarmen flehn,
Reuen nimmer, und nimmer
Gnade finden, Erobrer, kannst — —

Str. 7, V. 10. Der griechische Olymp ist hier mit der christlichen Auferstehungslehre zusammengebracht, so wie auch später der Olymp, Seraphim und Cherubim unmittelbar hinter einander genannt werden. Merkwürdig ist es, wie frühe schon bei Schiller diese Vermischung des Antik-Heidnischen und Christlichen hervortritt, die sich in spätern Dichtungen noch oft, und besonders in der Braut von Messina kund gegeben hat.

Str. 8. Bei Döring und Boas heißt der erste Vers:

An der furchtbaren Wag' aller geopferten —

was offenbar keinen Sinn gibt. Hoffmeister hat meine Veränderung adoptirt. Noch besser ist es, dafür zu lesen: „aller Geopferten Seelen". — V. 6. „reißen sie", die Wage des Weltgerichts, oder vielmehr die Sündenwagschale des Eroberers. — V. 8. „wo dein Thron steigt" d. h. bis zur Erde hinab. Später, in Str. 9, V. 3 u. 4 soll sie durch

9. O dann stürze der Fluch, der aus der glühenden
Brust mir schwoll, in die Wag', donnernd wie fallende
Himmel, reiße die Wage
Tiefer, tiefer zur Höll' hinab!
Dann, dann ist auch mein Wunsch, ist mein gefluchtester,
Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättiget;
O dann will ich mit voller
Wonn', mit allen Entzückungen
Am Altare vor dir, Richter, im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward,
Durch die Ewigkeit feiern,
Will ihn nennen den schönen Tag!

Wenn auch das vorstehende Gedicht in der That wie eine Karrikatur einer Klopstock'schen Ode aussieht, und sicherlich keinen Platz in der Schiller'schen Gedichtsammlung verdient, so durfte es doch hier nicht fehlen, da es eine Stelle in Schiller's Entwicklung bezeichnet. Ja, hätte es auch keinen andern Werth, als daß es unsere Kritiker, die so oft einem Jüngling, dessen Erstlingsversuch ungeläuterten Geschmack neben feuriger Kraft zeigt, ein vielleicht für immer abschreckendes Prognostikon stellen, ein wenig vorsichtiger machen könnte. Uebrigens darf es uns nicht wundern, daß, wenn Jugend überhaupt ein Rausch ist, die Jugend eines genialen Dichters bisweilen zur wahren Trunkenheit wird. Dann ist ferner der gewaltige Geistesdruck zu beachten, unter dem Schiller in der Militär-Akademie seufzte. Zürnend sträubte sich sein Freiheitstrieb gegen diesen Druck, und sein Zorn machte sich in grimmigen poetischen Ausbrüchen Luft. Hierin bestärkte ihn der Geschmack des Publikums, für welches er zunächst dichtete, die Sinnesweise seiner Schulgenossen, die, jung und feurig, wie er, und, wie er, in Banden gehalten, gerade die ungestümsten Kraftergüsse seines Genius am lautesten bejubelten und be-

---

des Dichters Fluch noch tiefer, bis zur Hölle, hinabgezogen werden. Vergl. mit dieser ganzen Stelle Franz Moor's furchtbaren Traum vom letzten Gericht in den Räubern V, 1.

klatschten. So steigerte sich an den Empfindungen seines Hörerkreises die affektvolle Gluth, womit er zu dichten pflegte. Wie groß diese war, erfahren wir aus dem Berichte seines Jugendfreundes Petersen. „In ihrer äußern Wirkung betrachtet," erzählt er, „war die Begeisterung in der That bei Schiller korybantischer Art. Wenn er dichtete, brachte er seine Gedanken unter Stampfen, Schnauben und Brausen zu Papier, eine Gefühlsaufwallung, die man oft auch an Michel Angelo, während seiner Bildhauerarbeiten, bemerkt hat." Wir sehen also, was er hier im Eroberer singt: — „fahr' ich da wüthend auf, stampfe gegen die Erde u. s. w." ist treu aus seiner Praxis entnommen. Und so saß auch Schiller noch im spätern Mannesalter, wie sein Sohn Ernst erzählte, beim Dichten nicht ruhig am Tische, sondern stand, unbequem über denselben hingebogen, und ging abwechselnd bewegt im Zimmer auf und ab.

Hoffmeister knüpft an die Mittheilung eines Bruchstücks aus diesem Gedicht eine treffliche Betrachtung, die wir etwas verkürzt hier aufnehmen: „Man sieht es schon an dieser Probe, daß des Dichters Zorn gegen den Eroberer mehr erkünstelt und erträumt, als wahr ist. Er spricht eigentlich eine allgemeine Entrüstung an einer entlehnten, fremden Idee aus. Was geht ihn in seinem Gefängniß — der Eroberer an? Das war ein, freilich äußerer Grund, warum Schiller's Dichtung lange Zeit so roh blieb: seine klösterliche Abgeschiedenheit reichte ihm keine poetischen Stoffe dar, sondern trieb seine Phantasie in's Unbegränzte hinaus. Hätte er sich an wirkliche Vorfälle, an Selbsterlebtes halten können, so würde schon durch den mächtigen Einfluß des Lebens seine Phantasie geregelt und geläutert, und ihre Erzeugnisse würden anschaulicher und bestimmter geworden sein. Da die Erfahrung und Anschauung seine Einbildungskraft nicht mit Bildern erfüllte, mußte er sich den poetischen Stoff aus Büchern gleichsam künstlich und oft mühsam zubereiten, welchen das Leben andern Dichtern freigebig zuspielt . . . Hieraus erklärt sich der ernste, strenge Charakter seiner

Dichtkunst. Die poetische Laufbahn war ihm kein angenehmer Spaziergang auf ebenem Wege, sondern ein mühevoller Gang nach einem fernen, ruhmvollen Ziel." Hiermit übereinstimmend sagt Petersen bei der Erwähnung von Schiller's poetischen Erstlingsversuchen, man solle nicht wähnen, daß seine früheren Dichtungen leichte Ergüsse einer immer reich strömenden Einbildungskraft gewesen seien; seine Anstrengungen hätten nicht selten einem wahren „Pressen und Herauspumpen" geglichen.

Empfindungen der Dankbarkeit
beim Namensfeste
Ihrer Excellenz der Frau Reichsgräfin von Hohenheim.
(1778?)

Sahen wir im vorhergehenden Gedichte, um mit Schiller's Schulfreunde Scharffenstein zu reden, „den ungestümen Vulkan rohe, unförmliche Schlacken auswerfen", so finden wir ihn im vorliegenden zu unserer Verwunderung als Hofpoeten wieder, der im Namen der akademischen Jugend der gefeierten Günstlingin des Herzogs den Tribut der allgemeinen Verehrung, und zugleich seiner persönlichen Zuneigung bringt. Diese Verse haben sich, von Schiller's Hand sorgfältig in Folio geschrieben, unter alten Papieren der Akademie gefunden, und sind Hoffmeister'n, der sie zuerst bekannt gemacht, von der Cotta'schen Buchhandlung mitgetheilt worden. Das Geburtsfest der Gräfin fiel auf den 10. Januar und wurde von der Karlsschule feierlich begangen. Das Jahr ist von Hoffmeister nach Muthmaßen angegeben. Man möchte bei der geringen poetischen Kultur, welche das Ganze verräth, auf eine frühere Abfassung schließen, wenn nicht

der Umstand, auf den Hoffmeister aufmerksam macht, zu berücksichtigen wäre, daß unserm Dichter von je her „alles Occasionelle heterogen war.“

Der geschiedenen Baronesse Franziska von Leutrum, geb. Fräulein von Bernardin, hatte der Herzog Karl seit dem Jahre 1772 seine früher sehr wandelbare Liebe für das schöne Geschlecht zugewandt. Bald zur Reichsgräfin von Hohenheim erhoben, wurde sie später, doch erst nachdem Schiller sich in's Ausland geflüchtet hatte, des Herzogs rechtmäßige Gattin. Sie liebte Wissenschaft und Kunst, und begünstigte die Karlsakademie, die seit dem Ende des Jahres 1775 in den großen, schönen Kasernenbau hinter dem Schloß zu Stuttgart verlegt war. Die Zöglinge waren in adelige und bürgerliche getheilt; jene hießen Cavaliere, diese Eleven. Wie der Herzog auf alle Weise seine Geliebte zu verherrlichen suchte, so ließ er auch durch die Akademie ihren Geburtstag festlich begehen; und wie der Eleve Schiller diesmal zum Festdichter, so wurde er zum 10. Januar 1780 zum Festredner auserseh en, und sprach über „die Tugend, in ihren Folgen betrachtet“ *). Das vom Verfasser eigenhändig geschriebene, mit allegorischer Zeichnung, Sammeteinband und goldenen Buckeln verzierte Original der Rede wurde der Gefeierten verehrt und von ihr zeitlebens als ein werthes Andenken bewahrt. Ueber Schiller's Verhältniß zu ihr gibt der Herausgeber jener Rede, der Freiherr von Böhnen, im Vorwort zu derselben einen bedeutsamen Wink. „Diese Rede,“ sagt er, „zeigt dem Geschichtskenner das geschichtliche Weib, welches dem Dichter in seinem bürgerlichen Trauerspiele (Kabale und Liebe) zum Modell der fürstlichen Geliebten diente; sie zeigt endlich dem Menschenkenner, besonders am Ende des Aufsatzes, daß der Zögling der Militär-

*) Die Rede ist mitgetheilt in Hoffmeister's Supplementen zu Sch.'s W. IV, 96 ff.

Akademie gegen die Reize seiner Landsmännin nicht so unempfindlich war, wie der Major von Walter gegen jene der britischen Lady."

I. Von der Akademie.

1. Ein großes Fest! — Laßt, Freunde, laßt erschallen —
Ein schönes Fest weckt uns zu edler Lust! —
Laßt himmelan den stolzen Jubel hallen,
Und Dankgefühl durchwalle jede Brust.

2. Einst wollte die Natur ein Fest erschaffen,
Ein Fest, wo Tugenden mit Grazien
Harmonisch in einander trafen,
Und in dem schönsten Bunde sollten stehn.

3. Und dieses Fest auf's reizendste zu zieren,
Sah die Natur nach einem Namen um —
Franziskens Namen sollt' es führen;
So war das Fest ein Heiligthum.

4. Und dieses Fest, o Freude, ist erschienen,
Euch jauchz' ich's mit Entzücken zu!
Jauchzt, Brüder, jauchzt mir nach: Es ist erschienen!
Und hüpft empor aus thatenloser Ruh'!

5. Heut wird kein Ach gehört — heut fließet keine Thräne,
Nur froher Dank steigt himmelwärts;
Die Luft erschallt von jubelndem Getöne,
Franziskens Name lebt durch jedes Herz.

I. Str. 1, V. 1. Zu „erschallen" soll man sich wohl „den Jubel" in V. 3 als Objekt denken. V. 2 ist dann als Parenthese zu betrachten.

Str. 2, V. 3. Im Manuscript steht „traffen" st. „trafen". Hoffmeister hat in der Abschrift die Orthographie an einigen Stellen geändert.

Str. 5, V. 1. „kein Ach". Sehr häufig ist in Schiller's Jugendgedichten der Gebrauch der Interjektion Ach! als Substantiv, vergl. z. B. das Gedicht A m a l i a (Str. 5: „Wimmert hin in ein verlornes Ach"), die L e i c h e n p h a n t a s i e (Str. 2: „Ausgegossen in ein heulend Ach"), die E l e g i e a u f d e n T o d e i n e s J ü n g l i n g s (Str. 1: „O! das

6. Sie ist der Dürft'gen Trost — Sie gibt der Blöße Kleider,
Dem Durste gibt sie Trank, dem Hunger Brod!
Die Traurigen macht schon ihr Anblick heiter,
Und scheucht vom Krankenlager weg den Tod.

7. Ihr Anblick segenvoll — wie Sonnenblick den Fluren,
Wie wenn vom Himmel Frühling niederströmt,
Belebend Feuer füllt die jauchzenden Naturen,
Und alles wird mit Strahlen überschwemmt.

---

lehrt ihr jammernd Ach"), die Gruppe aus dem Tartarus („ein schweres, leeres qualerpreßtes Ach") u. a. Ich erwähne dieser Einzelheit, um daran die allgemeine Bemerkung zu knüpfen, daß Schiller's Ausdruck in seinen ersten Dichtungen zwar kühn, originell und kräftig war, aber in einem nicht allzuweiten Kreise sich bewegte, und nicht selten sich wiederholte, wie sich denn leicht noch eine Reihe häufig wiederkehrender Lieblingswörter, Lieblingswendungen und Bilder nachweisen ließe.

Str. 7, V. 3. „Naturen" gebraucht Schiller mehrmals in seinen Jugendgedichten im Sinne von „Geschöpfen, Wesen". In der Phantasie an Laura (Str. 5: „Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen") und in Laura am Klavier (Str. 2: „Stehn im ew'gen Wirbelgang ... Lauschende Naturen stille") scheinen insbesondere die Himmelskörper gemeint zu sein. — V. 2 und 4. „niederströmt und überschwemmt". In Schiller's Jugendgedichten findet man eine Menge falscher Reime, die an Fehlerhaftigkeit die bei andern Dichtern vorkommenden unreinen Reime weit übertreffen. Die eben angeführten gehören nicht zu den schlimmsten. Weit auffallender ist eine Menge anderer falscher Reime, die sich unter Eine Klasse bringen lassen; es sind nämlich Wörter, die vollkommene Reime gäben, wenn e (oder ä, ö) mit i (oder ü) gleichlautend wären. Einen von beiden Vokalen wenigstens hat Schiller damals gewiß unrichtig gesprochen, sonst hätte er sich nicht Reime gestattet, wie unten im Gedichte Von der Ecole des Demoiselles (Str. 2) „Empfindung, Wendung" und „Empfinden, könnten" (Str. 3), oder wie „spinntest, trenntest" in dem Gedicht An die Parzen (Str. 8), „springt, hängt" ebendaselbst (Str. 14), „brennt, Flammenwind", in den seligen Augenblicken (Str. 5), „Minen, Schönen", im Gedicht An einen Moralisten (Str. 5), „brennt, Kind" in Vorwurf an Laura (Str. 5), „Schöne, Trauermiene" und „Trauerbühne, Scene", in Melancholie an Laura (am Schlusse) u. v. a. Seltener sind die Reime, worin o mit u

8. So lächelt alle Welt — so scheinen die Gefilde,
Wenn Sie, wie Göttin unter Menschen geht;
Von Ihr fließt Segen aus und himmelvolle Milde
Auf Jeden, den ihr sanfter Blick erspäht.

9. Ihr holder Name fliegt hoch auf des Ruhmes Flügeln,
Unsterblichkeit verheißt Ihr jeder Blick;
Im Herzen thronet sie — und Freudenthränen spiegeln
Franziskens holdes Himmelsbild zurück.

10. So wandelt Sie dahin auf Rosenpfaden,
Ihr Leben ist die schönste Harmonie,
Umglänzt von tausend tugendsamen Thaten,
Seht die belohnte Tugend! — Sie! —

11. O Freunde, laßt uns nie von unsrer Ehrfurcht wanken,
Laßt unser Herz Franziskens Denkmal sein!
So werden wir mit niedrigen Gedanken
Niemalen unser Herz entweih'n.

II. Von der Ecole des Demoiselles.

1. Elysische Gefühle drängen
Des Herzens Saiten zu Gesängen:
Ein theurer Name weckte sie. —
Schlägt nicht der Kinder Herz mit kühnern Schlägen
Der sanften Mutter Freudenfest entgegen,
Und schmilzt dahin in Wonnemelodie?

---

verwechselt ist, z. B. „Monde, Elysiumssekunde" in den seligen Augenblicken (Str. 8), „Blume, Glanzphantome" in Vorwurf an Laura (Str. 2), „nun, Orgelton" in Laura am Klavier, „brummen, durchkommen" in Kastraten und Männer (Str. 26). Daß außerdem noch gewöhnlichere vokalisch und unreine Reime, wie „Lieben, trüben" und viele konsonantisch falsche, wie oben „Kleider, heiter" (Str. 6) und „Rosenpfaden, Thaten" (Str. 10) in Schiller's Jugenddichtungen vorkommen, bedarf kaum der Erinnerung.

II. Die „Ecole des Demoiselles" war der besondern Aufsicht der Gräfin übergeben. Diese Anstalt gehörte mit der Akademie gleichsam zum Hof-

Wie sollten wir jetzt fühllos schweigen,
Da tausend Thaten uns bezeugen,
Da jeder Mund — da jedes Auge spricht:
Ist uns Franziska Mutter nicht?

2. Erlauben Sie dem kindlichen Entzücken,
Sich Ihnen heute scheu zu nah'n.
O nehmen Sie mit mütterlichen Blicken,
Was, unsre innige Verehrung auszudrücken,
Wir Ihnen darzubringen wagen, an!
Erlauben Sie der schüchternen Empfindung,
Für Sie, der Mütter würdigste, zu glühn,
Erlauben Sie die kühne, stolze Wendung —
Denn heute, heut' dem Dank sich zu entziehn,
Wär' Frevel, wär' die sträflichste Verblendung.

3. Wenn Dankbarkeit, die aus dem Herzen fließet,
Wenn der Verspruch, stets auf der Tugend Pfad zu gehn,
Wenn Träume, die die sanfte Rührung gießet,
Wenn Wünsche, die empor zum Himmel flehn,
O wenn der Seelen feurigstes Empfinden
Die Huld der besten Mutter lohnen könnten,

---

staate des Herzogs. Er selbst war mit der Gräfin und anwesenden fürstlichen Personen oder eingeladenen Gästen häufig zugegen, wenn die Zöglinge der Akademie in dem großen, prachtvollen Speisesaal zu Tische saßen, ja er pflegte selbst in einem angrenzenden runden Tempel, und nur selten im Schlosse, Tafel zu halten. Bisweilen wurden auch die Zöglinge auf Redouten kommandirt, wo sich denn gleichfalls die Demoiselles der Ecole zum Genuß eines freilich sehr streng überwachten Vergnügens einfanden. (S. Schiller's Leben von Hoffmeister, ergänzt von Viehoff, I, 52.) — Die Lobsprüche, die hier, wie im Obigen, der Gräfin gespendet werden, sind, wenn auch etwas rhetorisch gesteigert, doch im Ganzen wohlverdient. Franziska's Charakter wird als gütig, sanft und liebenswürdig geschildert; „ihr," sagt der obenerwähnte Freiherr von Böhnen, „schreibt die württembergische Geschichte den wohlthätigsten Einfluß auf die rühmliche Metamorphose des in erster Regierungsperiode bei seinem Volke unbeliebten, dagegen in zweiter hochgefeierten Regenten zu."

Wie ganz sollt' unser Wesen nur Empfindung sein,
Wie sollten unsre Thränen nie versiegen,
Zum Himmel sollten unsre Wünsche fliegen,
Franzisken wollten wir ein ganzes Leben weih'n.

4. Doch wenn auch das Gefühl, das unser Herz durchflossen,
Bei aller Liebe reichlichem Genuß,
Womit Sie, Edelste, uns übergossen,
Erröthen und erlahmen muß. —
So hebt uns doch das selige Vertrauen:
Franziska wird mit gnadenvollem Blick
Auf Ihrer Töchter schwaches Opfer schauen —
Franziska stößt die Herzen nicht zurück! —
Und feuervoller wird der Vorsatz uns beleben,
Dem Musterbild der Tugend nachzustreben.

Schiller, Eleve.

Hektor's Abschied.

1780.

Lesen wir das Gedicht in der Form, wie es jetzt die Gedichtsammlung eröffnet, und bedenken wir, daß es spätestens dem Jahre 1780 angehört, wo Schiller seine Räuber, diese Dichtung voll ungestümen Feuers und zügelloser Kraft, beendigte, so muß uns sogleich eine gewisse ruhige Haltung, eine Mäßigung der Kraft und eine Vollendung der Form auffallen, die den Gedichten der ersten Periode überhaupt gar nicht eigen ist. Die Sache erklärt sich aber daraus, daß an diesem Stücke des Dichters nachbessernde Hand besonders thätig gewesen ist. Es wurde zuerst in den Räubern mitgetheilt, wo es der zweiten Scene des ersten Aktes einverwebt ist; und in der Gestalt, wie es dort steht, trägt es auch bei weitem mehr die charakteristischen Züge jener Periode. Es ist interessant, die ältere Gestalt des Gedichtes mit der verbesserten zu vergleichen;

und zu dem Zwecke nehmen wir die betreffende Stelle aus den Räubern mit einer kleinen Abkürzung auf:

„Der alte Moor. Es ist schwer, es ist traurig! Ich sterbe, und mein Sohn Karl ist nicht hier — ich werde zu Grabe getragen, und er weint nicht an meinem Grabe! Wie süß ist's, eingewiegt zu werden in den Schlaf des Todes von dem Gebet eines Sohnes — das ist Wiegengesang!

Amalia (schwärmend). Ja süß, himmlisch süß ist's, eingewiegt zu werden in den Schlaf des Todes von dem Gesang des Geliebten — vielleicht träumt man auch im Grabe noch fort — ein langer, ewiger, unendlicher Traum von Karln, bis man die Glocke der Auferstehung läutet — (aufspringend entzückt) und von jetzt an in seinen Armen auf ewig. (Pause. Sie geht ans Klavier und spielt):

Willst dich, Hektor, mir entreißen,
Wo des Aeaciden mordend Eisen
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt?
Wer wird künftig deinen Kleinen lehren
Speere werfen und die Götter ehren,
Wenn hinunter dich der Xanthus schlingt? —

Theures Weib, geh, hol' die Todeslanze;
Laß mich fort zum wilden Kriegestanze!
Meine Schultern tragen Ilium.
Ueber Astyanax unsre Götter!
Hektor fällt, ein Vaterlands-Erretter,
Und wir sehn uns wieder in Elysium. —

Nimmer lausch' ich deiner Waffen Schalle,
Einsam liegt dein Eisen in der Halle,
Priams großer Heldenstamm verdirbt!
Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheinet,
Der Cocytus durch die Wüsten weinet,
Deine Liebe in dem Lethe stirbt. —

All mein Sehnen, all mein Denken
Soll der schwarze Lethefluß ertränken,

Aber meine Liebe nicht!
Horch! der Wilde tobt schon an den Mauern —
Gürte mir das Schwert um, laß das Trauern,
Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht!"

Gleich im ersten Verse milderte Schiller den Ausdruck. Statt „mir entreißen" setzte er: sich von mir wenden. „Willst dich" war eine kleine Härte, die durch Anwendung der dritten Person umgangen wurde. Man könnte denken, der Aeacide sei ausgemerzt, weil es zunächst nur der Name für Peleus, des Aeakus Sohn, sei. Allein Schiller durfte, nach Virgils Vorgang, der sogar Aeakus Urenkel, Pyrrhus, so nennt, dem Achill, als dem Enkel des Aeakus, diesen Namen wohl geben. Er wollte wahrscheinlich den fehlerhaften Reim (entreißen, Eisen) tilgen und für einen homerischen Ausdruck (unnahbar'n Händen) Platz gewinnen. Daß der Xanthus (Fluß bei Troja) Hektors Leiche verschlingen würde, konnte Andromache nicht mit Bestimmtheit, ja nicht einmal mit Wahrscheinlichkeit voraussetzen; daher wurde statt dessen der Orkus eingeführt. So erhielt die erste Strophe folgende Gestalt:

Will sich Hektor ewig von mir wenden,
Wo Achill mit den unnahbar'n Händen
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt?
Wer wird künftig deinen Kleinen lehren
Speere werfen und die Götter ehren,
Wenn der finstre Orkus dich verschlingt?

Indeß ist der Ausdruck in der ersten Hälfte der Strophe eben so wenig in der neuen, als in der alten Form, ganz genau. Andromache will ja nicht sagen: Willst du auf ewig dahin, wo u. s. w.? sondern: Willst du auf ewig von mir scheiden, und willst du dich dahin wenden, wo u. s. w.? — „Unnahbar'n Händen" ist eine Uebersetzung des homerischen Χεῖρες ἄαπτοι. — „Patroklus" Achills Vetter und Liebling, einer der berühmtesten griechischen Helden vor Troja. Seinen Tod von Hektors Hand schildert Homer in

der Il. XVI. gegen den Schluß. — „Deinen Kleinen", Astyanax. „Speere werfen und die Götter ehren" bezeichnet recht passend einen Hauptpunkt aus der körperlichen und den wichtigsten aus der geistigen Erziehung.

Die zweite Strophe hat der Dichter ganz umgebaut zu folgender:

> Theures Weib, gebiete deinen Thränen,
> Nach der Feldschlacht ist mein feurig Sehnen,
> Diese Arme schützen Pergamus.
> Kämpfend für den heil'gen Heerd der Götter
> Fall' ich, und des Vaterlandes Retter
> Steig' ich nieder zu dem styg'schen Fluß.

Der Dichter mochte sich später wohl an dem Auftrage, die Lanze zu holen, so wie an dem etwas starken Ausdruck des Selbstgefühls in V. 3 der alten Strophe stoßen; der vierte enthielt einen häßlichen Quantitätfehler (Astyanax); auch war die Ellipse „Ueber Astyanax (mögen) unsere Götter (wachen)" zu frei. — „Pergamus" ist eigentlich eine Burg, dann aber auch (wie Pergamum) ein anderer Name für Ilium oder Troja.

Die dritte Strophe hat der Dichter unverändert gelassen bis auf das Wort Einsam in V. 2, wofür er Müßig gesetzt hat — eine wirkliche Verbesserung. — „Großer Heldenstamm" ist doppelsinnig, entweder trefflicher, herrlicher Heldenstamm, oder zahlreicher Stamm; Priamos hatte fünfzig Söhne und fünfzig Töchter. — In V. 4 („Wo kein Tag mehr scheinet") liegt die ältere Vorstellung vom Schattenreiche, welches nach homerischen Begriffen (Il. XX, 64) höchst unfreundlich war, zu Grunde. Bei Virgil hat das Elysium allerdings einen Tag, und zwar eine eigene Sonne und eigene Sterne (Aen. VI, 639). — Der Ausdruck weinet ist vom Cocytus um so passender, da dieses Wort (Κώκυτος) Geheul, Gewinsel bedeutet (Heulstrom). Er floß aus dem Styx aus. — Lethe, der Fluß der Vergessenheit, aus dem die zur Unterwelt

hinabgegangenen Schatten tranken, um alles Erlebte zu vergessen. Vergleiche Matthisson's schönes Gedicht „Elysium". Schiller sagt der Lethe, Matthisson richtiger die Lethe.

In der vierten Strophe heißen die zwei ersten Verse in der spätern Form:

All mein Sehnen will ich, all mein Denken
In des Lethe stillen Strom versenken.

Der alte V. 1 war um einen Fuß zu kurz. In V. 4 hat der Dichter „ras't" in „tobt" gemildert. — V. 3 ist mit Absicht um einen Fuß zu kurz geblieben. — So schön die Idee des Schlußverses sein mag, so ist sie doch nicht im Geiste des Alterthums. Die griechischen Heroen beugten sich mit männlicher Fassung vor dem allgemeinen Menschenschicksale.

Schiller unterstellt bei dem Abschiede Hektors von Andromache ein weiteres Vorgerücktsein des trojanischen Krieges, als es bei dem Abschiede der Fall war, den Homer in der Iliade (VI, 395 u. ff.) schildert. Hier zürnt Achilles noch und nimmt an dem Kampfe keinen Antheil. Patroklus ist noch nicht gefallen; von Opfern, die Achilles ihm bringt, kann also noch keine Rede sein. Schiller hat die Trennung wahrscheinlich in der Absicht in eine spätere, gefahrvollere Zeit verlegt, damit die Gewißheit, daß es ein letztes und ewiges Scheiden sei, dem Gefühl um so mehr gegenwärtig wäre. Im Allgemeinen hat ihm aber die unvergleichlich schöne homerische Darstellung als Quelle und Muster vorgeschwebt, die wir uns nicht versagen können, mit einigen Abkürzungen hier aufzunehmen. Es ist zunächst von Hektor die Rede.

Als er das skäische Thor, die gewaltige Veste durchwandelnd,
Jetzo erreicht, wo hinaus ihn führte der Weg in's Gefilde,
Kam die reiche Gemahlin Andromache eilenden Laufes
Gegen ihn her; — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —; die Dienerin aber, ihr folgend,

Trug an der Brust das zarte, noch ganz unmündige Knäblein,
Hektors einzigen Sohn, dem schimmernden Sterne vergleichbar.

— — — — — — — — — — — —

Siehe, mit Lächeln blickte der Vater still auf das Knäblein;
Aber neben ihn trat Andromache, Thränen vergießend,
Drückt' ihm freundlich die Hand und redete, also beginnend:
Seltsamer Mann, dich tödtet dein Muth noch! und du erbarmst dich
Nicht des stammelnden Kindes, noch mein, des elenden Weibes,
Ach bald Wittwe von dir! denn dich tödten gewiß die Achäer,
Alle mit Macht anstürmend. Allein mir wäre das Beste,
Deiner beraubt, in die Erde hinabzusinken; denn weiter
Ist kein Trost mir übrig, wenn du dein Schicksal vollendest,
Sondern Weh! und ich habe nicht Vater, noch liebende Mutter!

— — — — — — — — — — — —

Hektor, o du bist jetzo mir Vater und liebende Mutter,
Auch mein Bruder allein, o du mein blühender Gatte!
Aber erbarme dich nun, und bleib' allhier auf dem Thurme!
Mache nicht zur Waise das Kind und zur Wittwe die Gattin!
Stelle das Heer dorthin an den Feigenhügel; denn dort ist
Leichter die Stadt zu ersteigen und freier die Mauer dem Angriff.

— — — — — — — — — — — —

Ihr antwortete drauf der helmumflatterte Hektor:
Mich auch härmt das Alles, o Trauteste; aber ich scheue
Troja's Männer zu sehr, und die saumnachschleppenden Weiber,
Wenn, wie ein Feiger entfernt, ich hier ausweiche der Feldschlacht.
Auch verbeut es mein Herz: denn ich lernte, biederen Muthes
Immer zu sein, und zu kämpfen im Vorderkampfe der Troer,
Schirmend zugleich des Vaters erhabenen Ruhm und den meinen!
Zwar das erkenn' ich gewiß in des Herzens Geist und Empfindung
Einst wird kommen der Tag, wo die heilige Ilios hinsinkt,
Priamos auch, und das Volk des lanzenkundigen Königs.
Doch nicht geht mir so nahe der Troer künftiges Elend,
Nicht der Hekabe selbst, noch Priamos auch, des Beherrschers,
Noch der leiblichen Brüder, die dann, so viel und so tapfer,
All' in den Staub hinsinken, von feindlichen Händen getödtet,
Als wie deins, wenn ein Mann der erzumschirmten Achaier
Weg die Weinende führt, der Freiheit Tag dir entreißend.

— — — — — — — — — — — —

Aber es decke mich Todten der aufgeworfene Hügel,
Eh' ich von deinem Geschrei anhör' und deiner Entführung.

Also der Held, und hin nach dem Knäblein streckt' er die Arme;
Aber zurück an den Busen der schöngegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz und die flatternde Mähne des Busches,
Welchen es fürchterlich sah von des Helmes Spitze herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, auch die zärtliche Mutter.
Schleunig nahm vom Haupte den Helm der strahlende Hektor,
Legte dann auf die Erde den schimmernden; aber er selber
Küßte sein liebes Kind, und wiegt' es sanft in den Armen;
Laut dann flehet' er also dem Zeus und den andern Göttern:

Zeus und ihr andern Götter, o laß doch dieses mein Knäblein
Werden hinfort, wie ich selbst, vorstrebend im Volke der Troer,
Auch so stark an Gewalt, und Ilios mächtig beherrschen!
Und man sage dereinst: Der ragt noch weit vor dem Vater, —
Wann er vom Streit heimkehrt, mit der blutigen Beute beladen
Eines erschlagenen Feindes! Dann freue sich herzlich die Mutter.

Also sprach er, und reicht' in die Arme der liebenden Gattin
Seinen Sohn, und sie drückt' ihn an ihren duftenden Busen,
Lächelnd mit Thränen im Blick; und ihr Mann, voll inniger Wehmuth,
Streichelte sie mit der Hand und redete, also beginnend:

Armes Weib, nicht mußt du zu sehr mir trauern im Herzen;
Keiner wird gegen Geschick hinab mich senden zum Aïs.
Doch dem Verhängniß entrann wohl nie der Sterblichen einer,
Edel oder geringe, nachdem er einmal gezeugt ward.
Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
Spindel und Webestuhl, und gebeut den dienenden Weibern,
Fleißig am Werke zu sein. Der Krieg gebühret den Männern
Allen, und mir am meisten, die Ilios Veste bewohnen.

Dieses gesagt, erhob er den Helm, der strahlende Hektor,
Von Roßhaaren umwallt; heim ging die liebende Gattin,
Rückwärts häufig gewandt und herzliche Thränen vergießend.

Ich brauche wohl nicht darauf aufmerksam zu machen, wie viele schöne Züge die homerische Darstellung hat, wovon wir in Schillers Gedichte vergeblich die Spur suchen. Der homerische Hektor

ist freilich nicht des schwärmerischen Gedankens fähig, unter allen Empfindungen und Erinnerungen seine Liebe zu Andromache allein nicht in den Lethestrom versenken zu wollen; aber er sieht ruhig und groß der Nothwendigkeit in's Auge; er überschaut und empfindet die ganze Größe des ihm und den Seinen drohenden Schicksals, er schlägt die Wahrscheinlichkeit seines Untergangs nicht zu hoch und nicht zu geringe an. Bis zum Ende, auch nachdem die Aussicht auf günstigen Ausgang des Kampfes verschwunden ist, lebt er ganz seinen Heldenpflichten. Sein letztes Abschiedswort ist kein weiches Lebewohl, sondern eine Ermahnung an Andromache, sich dem Leben und seinen Anforderungen kräftig zuzuwenden, wie auch er jetzt zu thun gedenke.

A m a l i a.

1780.

Auch dieses Gedicht ist aus den Räubern in die Sammlung aufgenommen worden. Es bildet dort den Anfang der ersten Scene des dritten Aktes. Der Jüngling, „schön wie Engel", ist demnach Karl Moor. Amalia singt es, einsam im Garten sitzend, zur Laute. Wie Amalias ganzer Charakter, nach des Dichters eigenem Geständniß (in seiner Autokritik der Räuber), gänzlich fehlgegriffen und mit unnatürlich grellen Zügen gezeichnet ist, so entbehrt auch das Lied ganz des Gepräges weiblicher Zartheit und Milde. „Der Dichter hat bis dahin noch nicht geliebt (sagt Hoffmeister), geschweige, daß seine Liebesträume durch Gegenliebe gemäßigt und veredelt wären. Die Liebe, welche er zu schildern vermag, ist ein phantastischer Sinnenrausch. Dem Geliebten am Halse hangen, den brennenden Mund der Geliebten fühlen, daß ihnen Himmel und Erde

vergehen — das ist das Thema dieser Liebe, wie der spätern Lauralieder. Man kennt das Lied: Schön wie Engel —, welches der Liebe ganze Seligkeit in das wüthende Entzücken der Umarmungen und in das paradiesische Fühlen der Küsse setzt. Und ein solches unverholene Geständniß legt der Dichter einem Mädchen in den Mund, welches uns zum Glück aber gar nicht darnach aussieht, als wenn sie dieses Entzücken schon genossen hätte. Schiller's Liebe war damals noch eine durch die zügelloseste Einbildungskraft in's Höchste gesteigerte sinnliche Glut. Erst später schied sich in ihm „von des Sinnes niedrem Triebe der Liebe beßrer Keim."

Der folgende, aus den Räubern entnommene Text hat eine Strophe mehr, als sich in den Sammlungen findet, bietet übrigens aber nur eine Variante im ersten Verse der jetzigen dritten Strophe dar.

1. Schön wie Engel, voll Walhalla's Wonne,
Schön vor allen Jünglingen war er,
Himmlisch mild sein Blick, wie Maiensonne,
Rückgestrahlt vom blauen Spiegelmeer.

Wohl nur für wenige Leser bedarf es der Anmerkung, daß Walhalla das Elysium der alten Germanen war. — Der zweite Vers hat gegen den Schluß hin einen schlechten metrischen Fluß. — Das Bild in den zwei letzten Versen ist prägnanter, als es vielleicht Manchem auf den ersten Blick erscheint; es deutet zugleich leise den Gedanken an, daß sein Blick feurig brennend, wie die Maisonne, sei, aber durch sanfte Empfindungen gedämpft, ähnlich dem mildern Spiegelbilde der Sonne, wie es die ruhige Meeresfläche zeigt, erscheine.

2. Sein Umarmen — wüthendes Entzücken! —
Mächtig feurig klopfte Herz an Herz,
Mund und Ohr gefesselt — Nacht vor unsern Blicken —
Und der Geist gewirbelt himmelwärts.

Ganz ähnlich wird das Entzücken der Liebe in den seligen Augenblicken (Entzückung an Laura) in Str. 6 und 7 geschildert: „Qualentzücken, Paradiesesschmerzen — die Natur, der Endlichkeit vergessen, wagt's mit höhern Wesen sich zu messen — Eine Pause drohet hier den Sinnen — Nacht verschlingt den Quell des Lichts!" — Diese Strophe fehlt in den Sammlungen.

3. Seine Küsse — paradiesisch Fühlen!
   Wie zwo Flammen sich ergreifen, wie
Harfentöne ineinander spielen
   Zu der himmelvollen Harmonie —

4. Stürzten, flogen, ras'ten Geist und Geist zusammen!
   Lippen, Wangen brannten, zitterten, —
Seele rann in Seele — Erd' und Himmel schwammen,
   Wie zerronnen, um die Liebenden!

Die meisten elliptischen Sätze in Schiller's frühern Gedichten lassen sich durch Hinzufügung der Copula ergänzen; dahin gehören, mit Ausnahme des zweiten Verses, alle Sätze in Strophe 2, so wie der erste in Strophe 3. Doch werden wir auch noch manchen Ellipsen begegnen, die sich nur durch prädikative Zeitwörter, meist Verba der Bewegung, vervollständigen lassen. — Im Anfangsverse der Strophe 4 hat der Dichter ras'ten in schmolzen gemildert. Diese Aenderung ist auch deßhalb glücklich zu nennen, weil nun zugleich der Ausdruck gewonnen ist, der dem harmonischen Ineinanderspielen der Harfentöne besser entspricht.

5. Er ist hin — vergebens, ach! vergebens
   Stöhnet ihm der bange Seufzer nach!
Er ist hin — und alle Lust des Lebens
   Wimmert hin in ein verlornes Ach!

In Betreff der als Substantiv gebrauchten Interjektion Ach! verweisen wir auf die Anmerkung zu Str. 5, V. 1 des Gedichtes „Von der Akademie" aus dem J. 1778 zurück.

Der Sturm
auf dem Tyrrhener Meere.
1780.

Aus dem J. 1780 hat sich weiter noch eine metrische Uebersetzung des ersten Buchs von Virgil's Aeneide V. 34—156 erhalten, welche Schiller unter obigem Titel in Balth. Haug's schwäbisches Magazin (1780. St. XI, S. 663 ff.) einrücken ließ. Unter dem Gedichte findet sich die Anmerkung: „Probe von einem Jünglinge, die nicht übel gerathen ist. Kühn, viel, viel dichterisches Feuer.“ Die Arbeit ist freilich in jedem Betracht ein Jünglingswerk, zeugt aber von einer freien, originellen Behandlung der Sprache. Schon die Vergleichung der vier ersten Verse des Originals:

Vix e conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant, laeti et spumas salis aere ruebant,
Quum Juno aeternum servans sub pectore volnus
Haec secum: Mene incepto desistere victam?

mit der Uebersetzung zeigt, daß Schiller nicht die Kürze des lateinischen Dichters, wie etwa später Voß, zu erreichen vermochte, oder auch vielleicht nicht einmal erstrebte. Wie er später als Uebersetzer mehr den Geist als das Wort berücksichtigte, so auch schon hier. In der Wahl des Gegenstandes (eines Sturms) zeigt sich, wie Hoffmeister treffend bemerkt, die damals eintretende Geistesrichtung des Jünglings auf das Große und Erhabene.

Wir schließen die spätern metrischen Uebersetzungen aus der Aeneide, welche in die Gedichtsammlung unter die zweite Periode aufgenommen sind, aus dem Bereiche unsers Commentars aus, glauben jedoch den vorliegenden Uebertragungsversuch, der von Schiller's

damaliger Behandlung der Sprache und des Metrums ein interessantes Belegstück liefert, dem Leser nicht vorenthalten zu dürfen:

Kaum entschwangen sie sich der Schau an Siciliens Küsten,
Freude jauchzend, empor in die Höhe mit rollenden Segeln,
Und durchschnitten mit ehernen Stacheln die schäumende Salzfluth,
So begann auf's Neue Saturnia's ewige Wunde
Frisch zu bluten, und dachte sie so im innersten Herzen:
„Uebermachtet soll ich dem Unternehmen entsagen?
Nicht abkehren von Latium können den König der Teukrer?
Und das soll mir das Schicksal verbieten — und Pallas Minerva
Mochte die Argische Flotte verzehren in lodernden Flammen,
Mochte die Elenden selbst im wogichten Abgrund ersäufen,
Ob dem Frevel von Einem, dem rasenden Ajax Oileus?
Sie allein vermocht' aus den Wolken die reißenden Flammen
Jupiters niederzuflammen, in Trümmer die Schiffe zu schlagen,
Zu empören die Wogen im Sturm, ihn zu fassen im Strudel,
Als ihm durch die durchdonnerte Brust die Feuerflamm' hauchte,
Und vermocht' ihn zu spießen an schroffen, spitzigen Klippen?
Aber ich, Fürstin der Götter, des Donnerers Gattin und Schwester,
Ich soll Jahre lang streiten mit einem heillosen Volke? —
Wer wird künftighin heilig noch nennen Saturnia's Namen?
Wer noch künftighin knieend sich beugen vor meinen Altären?

Solche Gedanken wälzt' wüthend umher die Göttin im Busen,
Und erhob sich ins Sturmvaterland, des tobenden Südens
Wüsteneien, Aeolus Burg! In grausem Gewölbe
Hält er allda die kämpfenden Winde, die heulenden Stürme
Mit tyrannischer Macht in Kerker und Banden gefangen.
Grimmig schreien im hohlen Bauche des Felsens die Stürme,
Murren entkräftet hervor. — Hoch oben thronet der König,
Stürmebändiger, über dem Felsen mit mächtigem Scepter,
Stillt das Ungestüm, mildert die Wuth der erbos'ten Gemüther.
Thät er das nicht, sie brächen hervor, durchwühlten die Meere,
Schleiften den Erdball und schleiften den ewigen Himmel
Mit sich dahin, und jagten sie weit wie den Staub durch die Lüfte.

Aber dies alles bedachte schon auch der allmächtige Vater;
Darum hat er sie auch in schwarze Gewölbe gekerkert,

Darum auf die Gewölbe gethürmet unendliche Berge,
Darum sie unter den König gebeugt, der kraft seines Bundes,
Wie der Donnerer oben gebot, im Zaume sie zu halten,
Oder zügellos rasen dahin sie zu lassen vermochte.

Dieser war's, zu welchem jetzt also Saturnia flehte:
„Aeolus, dem der Göttervater und König der Menschen
Vollmacht gab, zu empören die Fluthen und wieder zu legen,
Das Tyrrhenische Meer beschifft ein Volk, das ich hasse,
Ilium und die gebeugten Götzen nach Latium tragend:
Sporne die Winde mit Kraft, begrabe die sinkenden Maste,
Oder zertrümmere sie, und säe den Pontus voll Leichen!
Sieh! in meinem Gefolge sind vierzehn treffliche Mädchen,
Und die schönste von allen an Bildung, Deiopeia,
Soll in eh'lichem Bund auf Ewig die Deinige werden,
Soll für dieses Verdienst die Ewigkeit mit dir durchleben,
Und zum glücklichen Vater von schönen Kindern dich machen." —

„Königin!" sprach der Windgott hierauf, „dein ist's, zu ersinnen,
Was du nur wünschen mögest, und mein zu vollziehen.
Wandtest du nicht den Scepter mir zu, und was ich hier habe
An Gewalt? Wem dank' ich es sonst, daß der Donn'rer mir lächelt,
Daß ich Nektar darf trinken und himmlisch Ambrosia kosten,
Mächtig bin im Orkan und über den Wettersturm walte?"
Sprach's, und hastig ins hohle Gebirg den eisernen Stachel
Niedergeschleudert, und hastig, wie Heerschaar, hervor die Orkane,
Fürchterlich aus der geborstenen Kluft, und hastig von dannen,
Brausend und sausend, und ungestüm hin über Thal und Gebirge,
Sturm von Morgen und Abend, von Mittag der mächtige Hagler,
Stürzen über den Pelagus her, und rühren den Grund auf,
Wälzen Gebirge von Fluthen hinan an die hallenden Ufer.
Da beginnt das Heulen der Schiffer, das Schwirren der Segel,
Da entreißen urplötzlich die Wolken dem Auge der Trojer
Himmel und Tag, der Pelagus wallt in Mitternachtsschauern,
Himmel donnert und Himmel flammt auf die Tausendgeblitze,
Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner!

Und Aeneas durchschauert ein kaltes Schrecken die Glieder.
Jammernd betet er jetzt mit gefaltenen Händen gen Himmel:

„O wie selig preis' ich euch nun, wie selig, ihr Helden,
Deren Schicksal es war, an Troja's erhabenen Mauern
Umzukommen und zu entschlummern im Auge der Väter!
Ach, warum ließ das Verhängniß in meinen Vatergefilden
Mich nicht sinken? warum nicht meinen Geist mich verhauchen,
Tödtlich getroffen, o du, der Danaer tapferster Streiter,
Tydeus trefflicher Sohn, von deiner gewaltigen Rechte?
Wo den furchtbaren Hektor der Speer Achilles durchrannte,
Wo der Riese Sarpedon sank? Des Simois Woge
Wälzt dort manches Streitbaren Schild und manchen der Helme,
Und noch mancher Tapferen Leiber im Strudel von dannen."

Sprach's, und ungestüm prasselt der Hagel im Sausen des Nordsturms
Gegen die Segel, dem Steuermann trotzen die steigenden Wogen,
Ruder brechen; umschlagen die Schiffe, und toben
Wilde Fluthen, und reißt sich hervor aus den Wellen der Fluthfels,
Donnert darüber! Ha! sieh! am Scheitel der Wasserfluth hangen
Einige noch, und Andern drohet der unterste Meergrund
Durch die berstende Woge, Sturm wüthet im untersten Sande.

Drei der Schiffe zerschmettert der West an heimlichen Klippen,
Klippen nennen die Latier sie, die mitten aus Wogen
Prahlen mit dem entsetzlichen Rücken und spotten des Donners.
Drei reißt Eurus an Sand und Gestein, und, gräßlicher Anblick!
Sie zerschellen in Trümmer, und Sand umrollet die Trümmer.
Dort nun stürzen die Fluthen das Schiff, das Lycia's Streiter
Und den frommen Orontes getragen, verkehrt in die Tiefe,
Vor sich schwankt er, stürzet auf's Haupt — es wirbelt's die Welle
Dreimal umher, und hinunter schnappt's der reißende Strudel.

Wenige sind's, die oben noch schwimmen am gräulichen Schlunde,
Waffen, Bretter und Ilium's Schätze dahin durch die Wellen;
Ilioneus treffliches Schiff, und des tapfern Achates,
Abates und des greisen Aletes sind alle vom Sturme
Uebermeistert, und ungestüm ras't der feindliche Hagel
Durch die schlaffen Bretter hinein, die Wandungen bersten.

Endlich vernahm der meergewaltige König das Toben
Und den gräulichen Aufruhr des ewigen Pontus, die Stürme

Losgelassen, und Höhen und Tiefen zusammengerühret;
Drob entbrannt' er in grimmigem Zorn — vom obersten Gipfel
Einer Wasserfluth recket er mählig sein mächtiges Haupt auf —
Siehe! da lag, durch den Ocean hin, die Flotte zerschlagen,
Unter den Wogen, und unter dem Schutt des zerflossenen Himmels
Troja's Namen begraben — und also bald dachte der Bruder
An der Schwester Saturnia Groll und heimliche Ränke.
Hastig fordert er Zephyrus zu sich und Eurus, und also:
„Was? was habt ihr euch da auf euer Windgeschlecht, Winde,
Angemaßt, ohne des Erderschütt'rers Gebot solch fürchterlich Wallen
Zu erregen, und Erd' und Himmel zusammen zu mengen?
Ha! das soll euch — Doch muß ich zuerst die thürmenden Fluthen
Niederbeugen — Künftighin sollt ihr so gnädig nicht fahren.
Eilet flugs von dannen, und meldet eurem Beherrscher,
Meldet ihm das: Ich habe zu walten im ewigen Pontus,
Er nicht, sagt's ihm; mein ist der gewaltige Dreizack,
Mir, nicht ihm, gefallen durch's Loos — in scheußlichen Bergen,
Euren Behausungen, Eurus, dort ist sein Reich und sein Wohnhaus;
Dort in jenen Palästen mag Aeolus groß thun und prahlen,
Und, wenn Wetter und Wetter gebunden sind, über sie herrschen."

Sprach's, und lange schon sind die Wassergebirge zerronnen,
Wettergesammelte Wolken zerflattert, und Sonne schaut wieder
Lächelnd herab, und spiegelt sich mild im ruhigen Meere.
Cimothoe und Triton zumal, mit kräftigem Arme,
Angestemmt stoßen von Klippen die Schiffe, mit mächtigem Dreizack
Hilft Posidaon, thut auf die gräulichen Strudel und Klippen,
Stillt den Meersturm, rasch jagen dahin die flüchtigen Räder
Mit dem Wassergott über die obersten Wirbel der Wogen.

So, wenn ein zahlreiches Volk in gährendem Aufruhre tobet,
Fackeln schon wallen, und fliegen schon Felsen, und Waffen die Wuth beut,
Und jetzt ein verdienstreicher frommer Alter sich fern zeigt:
Schweigen Alle, stehen Alle rings lauschenden Ohrs da.
Er ist Meister der Herzen und weicht sie mit Worten der Liebe.
So versank auch der wogichte Pontus, so schwieg auch sein Donnern,
Als sein Vater sein Haupt jetzt erhoben, und über ihn hinflog,
Himmel entnachtet, und umgelenkt hatte die Roſſ', und in Eile
Zügellos rasseln dahin ließ den leicht hinhüpfenden Wagen.

Gedichte der Anthologie.

Um 1781.

Die nun folgenden Gedichte, vom Monument Moor's des Räubers an bis zur Hymne an den Unendlichen einschließlich, hat Schiller zuerst in einem unter dem Titel Anthologie für das 1782 erschienenen Musenalmanach veröffentlicht. Anlaß zur Herausgabe dieser anonym erschienenen Sammlung war ein Zerwürfniß mit dem Poeten Gotthold Friedrich Stäudlin, dem Bruder des bekannten Theologen, welcher als Kanzleiadvokat in Stuttgart lebte, und sich bei sehr mäßigem Talente zum Chorführer der poetischen Zunft im Lande aufgeworfen hatte. Schiller hatte bisher in einiger Verbindung mit ihm gestanden, und vor dem Zwist selbst die seligen Augenblicke an Laura zu dessen Musenalmanach beigesteuert. Jetzt wollte er nun, wie Scharffenstein behauptet, den Almanach seines Gegners durch den seinigen „zermalmen", zugleich aber auch, da er mit der Herausgabe seiner Räuber so schlechten Gewinn gemacht hatte, es mit etwas Anderm versuchen. Seine Freunde: Petersen, Pfeiffer, Zuccato u. A. lieferten Beiträge; doch ist das Meiste und Beste von ihm selbst. „Seine Fahne", sagt Scharffenstein, „hatte etwas Unheimliches, Energisches, was sentimentale, weichliche poetische Naturen eher abschreckte, als anzog."

Die aus diesem Musenalmanach in die Cotta'sche Sammlung aufgenommenen Gedichte sind im Register der ältern Taschenausgabe fast sämmtlich mit der Jahreszahl 1782 bezeichnet. Es leuchtet

aber aus dem Datum der Vorrede der Anthologie (2. Februar 1782) ein, daß diese Zahl unrichtig ist, wenn sie die Entstehungszeit jener Gedichte andeuten soll. Wahrscheinlich wurden sie großentheils im Jahre 1781 gedichtet, wie es denn auch von einem (der Leichenphantasie) als etwas Besonderes im Register hervorgehoben ist, daß es dem Jahre 1780 angehöre. „Nachdem die Räuber beendigt waren," bemerkt Hoffmeister, „und die Pforten der Karlsschule dem Dichter sich endlich geöffnet hatten, strömte im Gefühle der neuerlangten Freiheit seine lyrische Ader eine Fülle von Gedichten aus, so daß die nächste Folgezeit mit diesem Jahre (1781) an Fruchtbarkeit nicht zu vergleichen ist." Dagegen erregt wieder der Umstand Bedenken, daß einem Stücke der Anthologie („die Journalisten und Minos") ausdrücklich die Jahreszahl 1781 beigeschrieben ist, während sie bei den übrigen fehlt. Und hierzu kommt noch, daß Schiller nach dem Austritte aus der Akademie (15. December 1780) theils durch die ungewohnten Amtsgeschäfte als Regimentsarzt, theils durch die Theaterausgabe der Räuber sehr in Anspruch genommen war. Es ist daher wohl möglich, daß mehrere Gedichte der Anthologie, ihrer Entstehung nach, einer frühern Zeit angehören, und vor der Aufnahme in die Sammlung vielleicht noch einmal überarbeitet wurden.

Hinsichtlich der Reihenfolge halten wir uns nicht an die Anthologie, noch an die Cotta'sche Sammlung, in welche übrigens auch nur ein Theil jener Gedichte aufgenommen worden, sondern befolgen Hoffmeister's Anordnung, der jene Gedichte nach ihrem Inhalte auf folgende Weise abtheilt:

1) Literarische Stoffe: Monument Moor's des Räubers, nebst einigen satyrischen und epigrammatischen Gedichten, von denen es nicht ganz fest steht, ob sie Schillern angehören.

2) Pathetisch-satyrische Gedichte: Rousseau, die schlimmen Monarchen, an einen Moralisten, Männerwürde.

3) Gedichte der Liebe und Freundschaft: Der Triumph der

Liebe, die Freundschaft, die Laura=Gedichte (sechs Oden), an die Parzen, die Blumen, die Kindsmörderin, Elegie auf den Tod eines Jünglings, Leichenphantasie, an Minna.

4) Objektiv gehaltene Gedichte: Das Glück und die Weisheit, die Größe der Welt, die Gruppe aus dem Tartarus, Elysium, die Schlacht, die Pest, an den Frühling, der Flüchtling, Winternacht, Graf Eberhard der Greiner.

5) Hymne an den Unendlichen.

Monument [1]) Moor's, des Räubers.

Eine „Interpretation der Räuber aus der Seele ihres Verfassers", die vom Dichter nicht unterdrückt zu werden verdiente. Vielleicht däuchte sie diesem zu formlos — das Stück ist in freien Rhythmen, ohne Reime (ein paar Ausnahmen abgerechnet) gedichtet.

Vollendet!
Heil dir! [2]) vollendet!
Majestätischer Sünder! [3])
Deine furchtbare Rolle vollbracht!

---

1) Unter dem „Monument" versteht der Dichter jenes, welches er sich, wie es im Schauspiele heißt, „zwischen Erde und Himmel errichtet hat". (Schiller's Werke, Taschenausg. Bd. 2, S. 15.)

2) Warum ruft er ihm: Heil dir! zu? Weil die vollbrachte Rolle eine leidenvolle, „furchtbare" war.

3) „Majestätischer Sünder". Man vergleiche, wie der Dichter in der Selbstkritik der Räuber ihn schildert: Räuber Moor ist nicht Dieb, aber Mörder; nicht Schurke, aber Ungeheuer. Die gräßlichsten seiner Verbrechen sind weniger die Wirkung bösartiger Leidenschaften, als des zerrütteten Systems der guten. . . . Jede niedere Leidenschaft ist ihm fremd; die Privaterbitterung gegen den unzärtlichen Vater wüthet in

Hoher Gefall'ner!
Deines Geschlechts Beginner und Ender![4]
Seltner Sohn ihrer[5] schrecklichsten Laune,
Erhabner Verstoß der Mutter Natur![6]

Durch wolkigte Nacht ein prächtiger Blitz!
Hui! hinter ihm schlagen die Pforten zusammen!
Geizig schlingt ihn der Rachen der Nacht!
Zucken die Völker
Unter seiner verderbenden Pracht![7]
Aber Heil dir! vollendet!
Majestätischer Sünder!
Deine furchtbare Rolle vollbracht!

---

einen Universalhaß gegen das ganze Menschengeschlecht aus . . . Zu groß für die kleine Neigung niedrer Seelen, Gefährten im Laster und Elend zu haben, sagt er zu einem Freiwilligen: Verlaß diesen schrecklichen Bund! Lern erst die Tiefe des Abgrunds kennen, ehe du hineinspringst u. s. w.

4) Deines Geschlechts Beginner" kann offenbar nicht auf Moor's Stamm bezogen werden, es geht auf seinen Charakter, seine Denkart, seine ganze Weltansicht. Männer, wie Karl Moor, stehen als isolirte Erscheinungen da, die meteorisch kommen und schwinden.

5) Das Fürwort bezieht sich auf das spätere „Natur". Wir werden auch in Gedichten der dritten Periode noch oft diesem freien Gebrauch des Pronomens begegnen.

6) Es war eine Laune von schrecklichen Folgen, ein Verstoß der Natur, daß sie einen Charakter von so glühendem Freiheitssinn, von so hohen Empfindungen inmitten einer so beschränkenden und kleinlichen gesellschaftlichen Sphäre sich bilden ließ. Erhaben war der Verstoß, in so fern durch denselben die erhabene Erscheinung eines großartigen Individuums, das gegen eine verderbte Welt ankämpfte und dadurch selbst ins Verderben gerieth, hervorgerufen ward.

7) Das Bild eines Blitzes durch wolkige (Sch. schrieb unrichtig wolkigt) Nacht ist sehr bezeichnend für ein so erhabenes, schnellvorübergehendes, gefahrdrohendes Phänomen in der moralischen Welt. Die Nacht mißgönnt es dem Tage, d. h. die Nacht der Verbrechen, der Auflehnung gegen die bürgerliche Ordnung mißgönnt einen so kräftigen Charakter dem Tage der Gesetzlichkeit. „Zucken die Völker u. s. w."; die Auslassung des satzeinleitenden Fürworts es werden wir bei Schiller's Jugendgedichten noch oft bemerken. Es dürfte vielleicht Manchem scheinen, daß das

Modre — verstieb
In der Wiege des offenen Himmels! 8)
Fürchterlich jedem Sünder zur Schau, 9)
Wo dem Thron gegenüber
Heißer Ruhmsucht furchtbare Schranke steigt! 10)
Siehe! der Ewigkeit übergibt dich die Schande!
Zu den Sternen des Ruhms
Klimmst du auf den Schultern der Schande! 11)
Einst wird unter dir auch die Schande zerstieben,
Und dich reicht — die Bewunderung.

„Zucken ganzer Völker" eine zu starke Wirkung der Furcht vor einem einzelnen Räuberhauptmann und seiner Bande sei, und daß den Dichter hier wieder sein Hang zum Universellen, Allgemeinen fortgerissen habe, allein man erwäge, daß Moor, wie das Ende des Gedichtes ausdrücklich gesteht, nur als die Personifikation des unbändigen Strebens nach Freiheit und Auszeichnung, des Hasses gegen die gesellschaftliche Ordnung, den gerade die genialsten Jünglinge am leichtesten aus erlittenen Kränkungen und Bedrückungen schöpfen, zu betrachten ist, und daß jenes Streben allerdings oft ganze Völker mit Unheil bedroht.

8) „In der Wiege des offnen Himmels", am Hochgericht, wo die Winde dich wiegen.

9) „Fürchterlich zur Schau" zur Warnung.

10) „Die furchtbare Schranke der Ruhmsucht", das Hochgericht, erhebt sich dem Throne, dem Symbol der Staatsgewalt, gegenüber; oder deutet vielleicht die Entgegenstellung des Throns und des Galgens darauf hin, daß ungemäßigter Ehrgeiz dem Hochgericht zudrängt, während geordnete, das Gesetz ehrende Ruhmliebe zum Gipfel gesellschaftlicher Macht und Würde führen kann?

11) Die beiden Sätze sind etwas zu tautologisch. Der Sinn ist: Das Gesetz hat deine Verbrechen mit Schande gebrandmarkt, aber den Menschenbeobachter muß die Hoheit der Empfindungen, aus deren Zerrüttung deine Vergehen entsprangen, mit Bewunderung erfüllen. Dann heißt es weiter: Einst, wenn die Vorurtheile des socialen Lebens den Sinn der Menschen nicht mehr umstricken, wenn man die Natur des Menschen reiner in's Auge faßt, wird deine Schande zerstieben und nur noch Bewunderung zu dir hinaufreichen.

Nassen Auges an deinem schauernden Grabe
Männer vorüber — [12])
Freue dich der Thräne der Männer,
Des Gerichteten Geist!
Nassen Auges an deinem schauernden Grabe
Jüngst ein Mädchen vorüber,
Hörte die furchtbare Kunde
Deiner Thaten vom steinernen Herold [13])
Und das Mädchen — freue dich, freue dich! —
Wischte die Thräne nicht ab. [14])
Ferne stand ich — sah die Perle fallen,
Und ich rief ihr: Amalia!

Jünglinge! Jünglinge!
Mit des Genies [15]) gefährlichem Aetherstrahl
Lernt behutsamer spielen.

---

12) Zu den in Schiller's Jugendgedichten üblichen Ellipsen gehören die Auslassung des persönlichen Pronomens, wie unten in der letzten Str.: „(Er) war wie du glühenden Herzens", die des unpersönlichen es, wie oben „Zucken die Völker", die der Copula, und die eines Hauptverbums, wie hier: „(Gingen) Männer vorüber". Die letzte Art gehört nur in lebhaft erzählende Darstellung raschverlaufender Begebenheiten, z. B. in Größe der Welt: „Neblig trübe Himmel an mir vorüber". Hier soll sie also wohl das Vorübereilen am schauernden Grabe ausdrücken.

13) „Der steinerne Herold" ist der Denkstein am Hochgericht, worauf Moor's Thaten eingegraben waren.

14) An mehreren Stellen begegnen wir in diesem Gedichte einem auffallenden Parallelismus des Ausdrucks und der Ideen; sollte er nicht auf Rechnung der Lektüre der hebräischen Dichter, die Schiller frühe mit großem Interesse las, zu schreiben sein?

15) Man sieht, daß Schiller das Streben, sich durch außerordentliche Thaten zu verewigen, mit dem genialen Schöpfungsdrang des Dichters aus Einer Quelle ableitete. Dies lag ihm um so näher, als sich bei ihm in früheren Jahren beide Richtungen vereinigten. Mit Recht behauptet einer seiner Jugendfreunde, daß er wahrscheinlich ein bedeutender politischer Charakter geworden wäre, wenn ihn die Poesie nicht so frühe gefesselt hätte.

Störrig knirscht in den Zügel das Sonnenroß; 16)
Wie's am Seile des Meisters
Erd' und Himmel in sanfterem Schwunge wiegt,
Flammt's am kindischen Zaume
Erd' und Himmel in lodernden Brand!
Unterging in den Trümmern
Der muthwillige Phaeton.

Kind des himmlischen Genius,
Glühendes, thatenlechzendes Herz!
Reizet dich das Mahl 17) meines Räubers?
War wie du glühenden, thatenlechzenden Herzens,
War wie du des himmlischen Genius Kind.
Aber du lächelst und gehst 18) —
Dein Blick durchfliegt den Raum der Weltgeschichte,
Moorn, den Räuber, findest du nicht —
Steh und lächle nicht, Jüngling!
Seine Sünde lebt, — lebt seine Schande,
Räuber Moor nur — ihr Name nicht.

---

16) Das Genie ist eine gefährliche Gabe für den ungereiften, jugendlichen Geist; dem festen, männlichen Charakter gereicht es zum Segen für ihn und Andere. Bekannt aus Ovid's Metamorphosen ist die Mythe von Phaeton, der sich von seinem Vater Sol auf einen Tag die Lenkung der Sonnenrosse erflehte, durch seine Ungeschicklichkeit die halbe Erde in Brand setzte und seinen Leichtsinn durch einen tödtlichen Sturz aus dem Sonnenwagen büßte.

17) „Das Mahl", das Denkmal. Möchtest du auch auf den Schultern der Schande zu den Sternen des Ruhms emporklimmen?

18) Aber du wendest dich, deine lebhafte Theilnahme selbst belächelnd, von der Betrachtung seines Denkmals ab. Es fällt dir ein, daß Moor und seine Schicksale nur Dichtung sind; im ganzen Raum der Weltgeschichte findest du ihn nicht. — Bleibe, Jüngling, und lächle nicht; laß solche Gedanken den Eindruck meiner Dichtung nicht bei dir verwischen; die Sünde und die Schande, die ich dargestellt habe, leben wirklich und bedrohen geniale Jünglinge nur allzusehr, wenn auch der Räuber Moor, der Name für jene Sünde und Schmach, ein bloßes Phantasiegebilde ist.

Die Messiade.

Dies Epigramm ist in der Anthologie mit Rr. unterzeichnet. Für Hoffmeister's Vermuthung, daß es Schiller'n angehöre, spricht eine Nachricht von seinem Jugendfreunde Conz, der einst Klopstock's Oden auf des jungen Dichters Schreibpulte liegen sah, und mit Verwunderung bemerkte, wie darin manche Gedichte mit Dintenstrichen durchkreuzt waren. Als er nach der Ursache fragte, antwortete Schiller: „Diese gefallen mir nicht." Die Verurtheilung hatte besonders solche Oden getroffen, worin eine nüchterne Reflexion und eine grammatisch-wissenschaftliche Tendenz die lyrische Begeisterung erdrückte. Auch später war Schiller der Ansicht, daß kein Dichter, mit Ausnahme von Young etwa, sich weniger zum Liebling und Begleiter durch's Leben schicke, als Klopstock, welcher uns immer nur aus dem Leben hinausführe. Das Epigramm lautet:

Religion beschenkte dies Gedicht.
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht.

Klopstock und Wieland,

als ihre Silhouetten neben einander hingen.

Wahrscheinlich war es gerade die Bekanntschaft mit Wieland's Dichtungen, wodurch Schiller von seiner frühern unbedingten Verehrung Klopstock's zurückgeführt wurde. Er mochte fühlen, daß sein poetischer Stil ungemein gewinnen würde, wenn er sich etwas von der Leichtigkeit, Anmuth, Feinheit und Klarheit der Wieland'schen Darstellung aneignete. Der angehende Dichter schrieb auch an den bereits anerkannten ältern Landsmann, und erhielt zu seiner größ-

ten Freude eine schmeichelhafte Antwort. Hierdurch wird es denn nicht unwahrscheinlich, daß das folgende Gedicht, das einzige der Anthologie, welches mit A. unterzeichnet ist, Schiller zum Verfasser hat:

Gewiß! bin ich nur über'm Strome drüben,
Gewiß will ich den Mann zur Rechten lieben,
Dann erst schrieb dieser Mann für mich.
Für Menschen hat der linke Mann geschrieben,
Ihn darf auch unser einer lieben;
Komm, linker Mann, ich küsse dich!

Grabschrift eines gewissen — Physiognomen.

Das Epigramm, in der Anthologie mit O. unterzeichnet, zielt unstreitig auf Lavater. Hoffmeister schreibt es unserm Dichter zu, weil dieser früher in der Abhandlung „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" eine ähnliche Ansicht von Lavater's Physiognomik ausgesprochen: „Eine Physiognomik organischer Theile, z. B. der Figur und Größe der Nase, der Länge des Halses u. s. w. ist vielleicht nicht unmöglich, dürfte aber wohl so bald nicht erscheinen, wenn auch Lavater noch durch zehn Quartbände schwärmen sollte." (Taschenausg. Bd. 10, S. 3.)

Weß Geistes Kind im Kopf gesessen,
Konnt' er auf jeder Nase lesen;
Und doch, — daß Er es nicht gewesen,
Den Gott zu diesem Werk erlesen,
Konnt' er nicht auf der seinen lesen.

Die Rache der Musen,

eine Anekdote vom Helikon.

In der Anthologie ist diese Satyre mit einem Sternchen unterzeichnet. Sie gilt ohne Zweifel dem Kanzleiadvokaten Stäudlin und seinen Genossen, gegen deren Musenalmanach, wie oben bereits bemerkt, eigentlich die ganze Anthologie Opposition machte. Hoffmeister vermuthet mit großer Wahrscheinlichkeit, daß Schiller der Verfasser der Satyre sei. „Solch ein Angriff," sagt er, „war ganz in der kampflustigen Sinnesweise des weltstürmenden Jünglings, und lag ihm als Begründer der Anthologie in seiner gereizten Stimmung gegen Stäudlin auch näher, als den übrigen Mitarbeitern."

1. Weinend kamen einst die Neune
   Zu dem Liedergott.
   „Hör', Papachen," rief die Kleine,
   „Wie man uns bedroht!

2. Junge Dintenlecker schwärmen
   Um den Helikon,
   Raufen sich, handthieren, lärmen
   Bis zu deinem Thron;

3. Galoppiren auf dem Springer,
   Reiten ihn zur Tränk',
   Nennen sich gar hohe Sänger,
   Barden Ein'ge, denk'!

Str. 2. Die Mitarbeiter Stäudlin's, über deren Treiben sich die Musen bei Apoll beklagen, scheinen hiernach gleichfalls junge Leute („junge Dintenlecker"), wie Schiller's Genossen, gewesen zu sein.

Str. 3. Der Reim, den hier „Springer" (Pegasus) mit „Sänger" bilden soll, spricht stark für Schiller's Autorschaft; vergl. oben die Anmerkung zu Str. 7, V. 2 und 4 des Gedichtes „Von der Akademie" (aus dem J. 1778).

4. Wollen uns — wie garstig! — nöthen —
Ei, die Grobian'!
Was ich ohne Schamerröthen
Nicht erzählen kann.

5. Einer brüllt heraus vor Allen,
Schreit: „Ich führ' das Heer!"
Schlägt mit beiden Fäust' und Ballen
Um sich, wie ein Bär.

6. Pfeift wohl gar — wie ungeschliffen! —
Andre Schläfer wach.
Zweimal hat er schon gepfiffen,
Doch kommt keiner nach.

7. Droht, er komm' noch öfter wieder —
Da sei Zeus dafür!
Vater, liebst du Sang und Lieder,
Weis' ihm doch die Thür'!"

8. Vater Phöbus hört mit Lachen
Ihren Klagbericht:
„Wollen's kurz mit ihnen machen,
Kinder, zittert nicht!

9. Eine muß in's höll'sche Feuer,
Geh', Melpomene,
Leihe Kleider, Noten, Leier
Einer Furie.

Str. 4. „Nöthen" ward mittelhochdeutsch (z. B. Wigalois 5377), auch ehedem neuhochdeutsch, und wird noch jetzt baierisch für „nöthigen" gebraucht; hier hat es die speciellere Bedeutung „nothzüchtigen".

Str. 6, V. 3. „Zweimal" deutet wohl darauf hin, daß der Städlin'sche Almanach bereits zweimal erschienen war.

Str. 8. „Vater Phöbus", wie oben (Str. 1) „Papachen" kann Apollo nur als Musenführer genannt sein, da die Musen bekanntlich Töchter des Zeus waren.

Str. 9. Warum wird gerade Melpomene, die Muse der Tragödie, abgesandt, um die Furie mit ihrem Gewande und ihrer Leier aus-

10\. Sie begegn' in dem Gewande,
Als wär' sie verirrt,
Einem dieser Gaunerbande,
Wenn es dunkel wird.

11\. Mögen dann in finstern Küssen
An dem art'gen Kind
Ihre wilden Lüste büßen,
Wie sie würdig sind."

12\. Red' und That! — Die Hollengöttin
War schon aufgeschmückt.
Man erzählt, die Herren hätten
Kaum den Raub erblickt:

13\. Wären, wie die Gei'r auf Tauben
Losgestürzt auf sie —
Etwas will ich daran glauben,
Alles glaub' ich nie.

14\. Waren hübsche Jungens drunter!
Wie geriethen sie —
Dieses, Brüder, nimmt mich Wunder —
In die Compagnie?

---

zustatten? Vielleicht, weil mit ihren ernsten Attributen (Schleier, tragische Maske, Cothurn u. s. w.) die Furie am leichtesten die Verfolger täuschen konnte?

Str. 12. „Red' und That!" d. h. gesagt, gethan. — Mit dem Reim in V. 1 und 3 („Hollengöttin, hätten") vergl. im Triumph der Liebe nach der ältern Form (in der Anthologie) die Verse

Zitternd vor der Götterfürstin
Krümmen sich die Götter, dürsten
u. s. w.

Str. 13. Der erste Vers (st. so wären sie, u. s. w.) zeigt wieder, wie freie Ellipsen sich Schiller damals erlaubte.

Str. 14. Schiller möchte von seiner frühern Verbindung mit Stäudlin her noch mit einigen seiner Mitarbeiter befreundet sein.

15. Die Göttin abortirt hernach;
Kam 'raus ein neuer — Almanach. *)

Rousseau.

Zum Verständnisse dieses Gedichtes theilen wir zuvörderst Einiges aus Rousseau's Leben mit: Rousseau (Jean Jacques), geb. 1712 zu Genf, der theils durch seine politischen Schriften, besonders durch die beiden Abhandlungen über den bürgerlichen Vertrag und über die Ungleichheit unter den Menschen, theils durch seinen Roman die neue Heloise eine so außerordentliche Sensation in Frankreich, ja im civilisirten Europa erregte, zog sich durch sein drittes Hauptwerk: Emil oder von der Erziehung, heftige Verfolgungen zu. Das Parlament ließ diese Schrift wegen ihrer dreisten Urtheile über das Positive der Religion am 4. Juni 1762 durch Henkers Hand zerreißen und verbrennen, und verurtheilte den Verfasser zum Gefängniß. Rousseau floh nach seiner Vaterstadt, die ihn unter Drohungen zurückwies, dann nach Yverdün und endlich nach einem kleinen Dorf in der Grafschaft Neufchatel, Moitiers-Travers. Hier lebte er eine Zeitlang in Ruhe; als aber die

---

Str. 15. Der Sinn des Ganzen ist demnach: der Stäudlin'sche Almanach ist nicht der Ausfluß ächter dichterischer Begeisterung, sondern ein unreifes Produkt („abortirt") von Rachgier und sinnlicher Gluth.

*) Hoffmeister hat in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken diesem noch ein satyrisches Gedicht, „die Journalisten und Minos," welches die ganze Sammlung in der Anthologie eröffnet und mit Y unterzeichnet ist, vermuthungsweise zugeschrieben. Ich habe davon abgesehen, weil mir die Authenticität desselben zu zweifelhaft erscheint. Döring bezeichnet in seinem Leben Schiller's (Aufl. 2, S. 65) Pfeiffer ausdrücklich als den Verfasser desselben, ohne freilich anzugeben, woher er diese Nachricht hat.

wider ihn aufgehetzte Gemeinde sich Mißhandlungen gegen ihn erlaubte, begab er sich nach der Petersinsel im Bielersee, wo er auch nur ein paar Monate geduldet wurde; dann reiste er über Paris, wohin ihm seine Freunde einen Geleitsbrief erwirkt hatten, nach London. Hier fand er eine enthusiastische Aufnahme; später faßte er aber gegen die kälter gewordenen Engländer Mißtrauen, und kehrte unter stillschweigender Vergünstigung 1767 nach Paris zurück, wo er sehr einsam lebte und zum Theil durch Notenschreiben seinen Unterhalt gewann. Sein Wunsch, für die letzten Lebenstage einen ruhigen Erdwinkel zu finden, wurde ihm durch den Marquis Girardin gewährt, der ihm auf seinem Landsitze Ermenonville, unfern Paris, eine Zufluchtsstätte anbot. Rousseau zog im Mai 1778 hin, starb dort aber schon den 2. Juli desselben Jahres. Sein Körper wurde einbalsamirt, in einen bleiernen Sarg verschlossen und innerhalb des Parks von Ermenonville, auf der sogenannten Pappelinsel beerdigt, in der Mitte des Teiches, welcher der kleine See heißt. Ueber ihm ist ein ausgeschmücktes, ungefähr sechs Fuß hohes Grabmal errichtet.

Das Gedicht besteht in der Anthologie aus 14 Strophen, von denen der Dichter nur die erste und die siebente in die Sammlung aufgenommen hat. Das unverkürzte Gedicht, welches mit der Chiffre M. unterzeichnet ist, heißt:

1. Monument von unsrer Zeiten Schande!
   Ew'ge Schandschrift deiner Mutterlande!
      Rousseau's Grab, gegrüßet seist du mir!
   Fried' und Ruh den Trümmern deines Lebens!
   Fried' und Ruhe suchtest du vergebens,
      Fried' und Ruhe fandst du hier.

Str. 1, V. 2 heißt in der Gedichtsammlung:

Ew'ge Schmachschrift deiner Mutterlande,

eine Aenderung, die das vorhergehende Schande nöthig machte.

2. Kaum ein Grabmal ist ihm überblieben,
Den von Reich zu Reich der Neid getrieben,
Frommer Eifer umgestrudelt hat.
Ha! um den einst Ströme Blutes fließen,
Wem's gebühr', ihn prahlend Sohn zu grüßen,
Fand im Leben keine Vaterstadt.

3. Und wer sind sie, die den Weisen richten?
Geisterschlacken, die zur Tiefe flüchten
Vor dem Silberblicke des Genies,
Abgesplittert von dem Schöpfungswerke,
Gegen Riesen Rousseau kind'sche Zwerge,
Denen nie Prometheus Feuer blies.

4. Brücken vom Instinkte zum Gedanken,
Angeflicket an der Menschheit Schranken,
Wo schon gröb're Lüfte wehn;
In die Kluft der Wesen eingekeilet,
Wo der Affe aus dem Thierreich geilet,
Und die Menschheit anhebt abzustehn.

Str. 2, V. 1. „überbleiben" (woher **Ueberbleibsel**) alt für „übrig bleiben". — V. 4 und 5. Um Rousseau, meint der Dichter, werde man noch einst blutig streiten, wem die Ehre gebühre, ihn Sohn zu nennen, wie einst auch über Homer ein ähnlicher, wenn auch nicht gerade blutiger Streit geführt wurde.

Str. 3, V. 2. **Schlacken**, die unreinern, **unedlern** Theile, die sich bei der Bearbeitung der Erze im Feuer sondern. — V. 3. „Silberblick", das regulinische, aus dem Erz ausgeschiedene, reine Metall. — V. 4. Schlechte Splitter, die beim Schöpfungswerke abfielen. — V. 6. Für die Prometheus das geraubte Feuer nicht angefacht hat.

Str. 4, V. 1. Die in der Mitte stehen zwischen Thier und Mensch, zwischen dem blinden Instinkt und dem Gedanken. — V. 2 und 3. Hier hat Schiller sehr unzusammengehörige Bilder mit einander verbunden (Angeflicket, Schranken, gröbere Lüfte); man gewinnt gar kein bestimmtes Gemälde für die Phantasie, wenn gleich der Gedanke, der versinnlicht werden soll, nothdürftig klar wird: Rousseau's Verfolger stehen an der Grenze der Menschheit. — V. 5 und 6. Die „Kluft" zwischen dem Thierreich und der Menschenwelt. Aber welch ein Ausdruck: Wo der Affe **geilet** aus der Thierwelt! Es soll wohl heißen: Wo der

5. Neu und einzig — eine Irresonne,
Standest du am Ufer der Garonne,
Meteorisch für Franzosenhirn.
Schwelgerei und Hunger brüten Seuchen,
Tollheit rast mavortisch in den Reichen —
Wer ist Schuld? — das arme Irrgestirn!

6. Deine Parze — hat sie gar geträumet?
Hat in Fieberhitze sie gereimet,
Die dich an der Seine Strand gesäugt?
Ha! schon seh' ich unsre Enkel staunen,
Wann beim Klang belebender Posaunen
Aus Franzosengräbern — Rousseau steigt.

---

geile Affe, aus der Thierwelt herausragend, sich der Menschenwelt nähert. — V. 6. „anhebt abzustehn" ist mir unverständlich; soll es heißen: Wo die Menschheit beginnt vom Thierreich sich zu trennen? Oder ist „abstehn" im Sinne von schaal werden gebraucht?

Str. 5, V. 1. „eine Irresonne" soll ein Komet sein. — V. 3. Du warst den Franzosen ein seltsames Meteor. — V. 4 bis 6. Wenn bei der Erscheinung eines Kometen Seuchen wüthen, die von Schwelgerei und Hunger ausgebrütet werden, wenn der Wahnsinn der Menschen Kriege („mavortisch") erzeugt hat, so gibt man dem Kometen die Schuld. So wollte man dir alle Gräuel anrechnen, welche die Laster und Leidenschaften einer verderbten Welt verursachten.

Str. 6, V. 1 — 3. Das Schicksal hat einen großen Mißgriff gethan, als es dich unter die Franzosen versetzte. „Hat deine Parze in Fieberhitze gereimet?" d. h. hat sie diese Zusammenstellung (Rousseau's und der Franzosen) im Wahnsinn eines Fiebers gemacht? — V. 4 — 6. Am jüngsten Tage werden einst unsere Nachkommen staunen, wenn sie Rousseau aus Franzosengräbern steigen sehen. Ganz irrig deutet Winckelmann (in seiner Programmabhandlung des Gymnas. zu Halle 1843) die Stelle in folgender Weise: „Zur Zeit unserer Enkel werden Männer wie Rousseau, die jetzt nicht anerkannt werden, und daher todt sind für die Welt, durch die Macht der Anerkennung aufgeweckt werden zu lebendigem Einfluß." Wie könnte der Dichter, wenn er schon voraussieht, daß zur Zeit seiner Enkel Männer wie R. Anerkennung und Einfluß haben werden, sogleich in der folgenden Strophe fragen: Wann wird doch die alte Wunde narben u. s. w.?

7. Wann wird doch die alte Wunde narben?
Einst war's finster — und die Weisen starben;
Nun ist's lichter, und der Weise stirbt.
Sokrates ging unter durch Sophisten,
Rousseau leidet — Rousseau fällt durch Christen,
Rousseau, der aus Christen Menschen wirbt.

8. Ha! mit Jubel, die sich feurig gießen,
Sei, Religion, von mir gepriesen,
Himmelstochter, sei geküßt!
Welten werden durch dich zu Geschwistern,
Und der Liebe sanfte Odem flüstern
Um die Fluren, die dein Flug begrüßt.

9. Aber wehe! — Basiliskenpfeile
Deine Blicke — Krokodilgeheule
Deiner Stimme sanfte Melodien,
Menschen bluten unter deinem Zahne,
Wo verderbengeifernde Imane
Zur Erinnys dich verziehn.

10. Ja! im acht und zehnten Jubeljahre,
Seit das Weib den Himmelssohn gebare,
(Chroniker, vergeßt es nie!)
Hier erfanden schlauere Perille
Ein noch musikalischer Gebrülle,
Als dort aus dem eh'rnen Ochsen schrie.

Str. 8 und 9. Der Dichter verehrt und liebt feurig jene ächte Religion, welche Liebe und Duldung lehrt; leider wird aber oft die Religion durch Priesterfanatismus zu einer verderbenathmenden Furie. Str. 8 erinnert an den Hymnus „An die Freude", jene „Tochter aus Elysium", welcher ähnliche Wirkungen zugeschrieben werden. Verwandte Gedanken finden sich im „Triumph der Liebe", der „Phantasie an Laura" und dem Gedicht „Freundschaft", in denen Schiller die Liebe und Freundschaft als das vereinende Band aller Wesen darstellt. — „Imane" (Str. 9, V. 5), Personen, die zur türkischen Ulema (Geistlichkeit) gehören und den Koran vorlesen, predigen und den Kranken Beistand leisten.

Str. 10, V. 4. „Jubeljahr", in der jüdischen Verfassung jedes fünfzigste Jahr, wo die veräußerten Güter wieder den alten Eigenthümern

11. Mag es, Rousseau! mag das Ungeheuer
Vorurtheil, ein thürmendes Gemäuer,
Gegen kühne Reformanten stehn,
Nacht und Dummheit boshaft sich versammeln,
Deinem Licht die Pfade zu verrammeln,
Himmelstürmend dir entgegen gehn;

12. Mag die hundertrachige Hyäne
Eigennutz die gelben Zackenzähne
Hungerglühend in die Armuth hau'n,
Erzumpanzert gegen Waisenthräne,
Thurmumrammelt gegen Jammertöne,
Gold'ne Schlösser auf Ruinen bau'n:

---

zufielen. Bonifacius VIII. erklärte jedes erste Jahr eines neuen Jahrhunderts für ein Jubeljahr, ein Ablaßjahr. Schiller meint hier wohl das achtzehnte Jahrhundert überhaupt. — V. 4. Perillus hieß ein Künstler in Metallarbeiten, der für den Tyrannen Phalaris aus Agrigent einen Ochsen aus Erz oder Bronze verfertigte, worin der Tyrann Missethäter und Feinde zu Tode braten lassen wollte. Das Innere der Statue hatte eine solche Einrichtung, daß das Geschrei der Unglücklichen dem Ochsengebrülle ähnlich wurde. Wie hiernach nun die drei letzten Verse der Strophe im Einzelnen zu verstehen seien, ist noch keineswegs klar. Müssen die Verse auf die Inquisitionsgerichte bezogen werden, so sind vielleicht mit dem „musikalischern Gebrülle" die Gesänge der fanatischen Geistlichen gemeint, womit das Geschrei ihrer Opfer erstickt wurde. Freilich hinkt auch dann die Vergleichung etwas.

Str. 11, V. 2. Das Participium „thürmendes" steht intransitiv für: „emporsteigend, sich erhebend", wie bereits im Sturm auf dem Tyrrhenischen Meer („die thürmenden Fluthen"), desgleichen im Vorwurf an Laura (Str. 11. „Stolzer thürmend"), Melancholie an Laura (Str. 3. „stolz aufthürmende Paläste").

Str. 12, V. 1 und 2. Wie hier, so scheute sich auch später unser Dichter nicht, die härtesten und schärfsten Consonanten zu häufen, wenn es ihm um sprachliche Malerei zu thun war, z. B. in dem Liede von der Glocke (V. 366. „Da werden Weiber zu Hyänen, Und treiben mit Entsetzen Scherz, Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen, Zerreißen sie der Feinde Herz"), oder im Kampf mit dem Drachen („Da reiz' ich

13. Geh, du Opfer dieses Drillingsdrachen,
Hüpfe freudig in den Todesnachen,
Großer Dulder, frank und frei,
Geh', erzähl' dort in der Geister Kreise
Diesen Traum vom Krieg der Frösch' und Mäuse,
Dieses Lebens Jahrmarktsdudelei.

14. Nicht für diese Welt warst du — zu bieder
Warst du ihr, zu hoch — vielleicht zu nieder —
Rousseau, doch du warst ein Christ.
Mag der Wahnwitz diese Erde gängeln,
Geh' du heim zu deinen Brüdern Engeln,
Denen du entlaufen bist.

---

sie den Wurm zu packen, Die spitzen Zähne einzuhacken"). — V. 4. Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Singulars „Waisenthräne" ohne Artikel.

Str. 13, V. 1. „Drillingsdrachen" des Vorurtheils, der Dummheit und des Eigennutzes. — V. 5. „Krieg der Frösch' und Mäuse", eine Batrachomyomachie, nennt der Dichter den tollen Kampf nichtswürdiger Parteien um die Güter des Lebens. — V. 6. Eine ähnliche verachtungsvolle Ansicht des Lebens spricht in den Strophen 5 und 6 der Elegie auf den Tod eines Jünglings aus. Vergl. noch die Räuber, Akt 3, Sc. 2.

Str. 14, V. 2. „vielleicht zu nieder" setzt der Dichter mit Ironie hinzu; er will damit wohl andeuten: Die Sinnesweise derer, die immer nur das Ueberirdische, das Jenseits im Auge haben, theilte Rousseau freilich nicht; er dachte nur darauf, wie diesseits des Grabes ächte Humanität zu erzielen sei, wie sich die regulinische Menschennatur von den socialen Schlacken wieder sondern lasse.

Was den Dichter gerade zur Behandlung dieses Stoffes hingezogen habe, wird Keinem, der Schiller's frühern Lebensgang aufmerksam verfolgt, zweifelhaft bleiben. „Von allen Schriftstellern," bemerkt Hoffmeister, „schlug, außer Plutarch, vielleicht kein andrer so gewaltig in das Wesen des Jünglings ein, und half seinen Charakter so sehr bestimmen, als Rousseau." Die Kühnheit, womit dieser neue Messias der Vernunft und Natur jenem Drillingsdrachen entgegentrat, entzückte den jugendlichen Dichter um so mehr, je mehr er sich zu gleicher Opposition angetrieben fühlte; und daß er vielleicht nur zu bald ähnliche Lebensschicksale, wie Rousseau, zu erdulden haben werde, mochte er schon deutlich genug vorherahnen.

Die schlimmen Monarchen.

Dieses von Schiller unterdrückte Gedicht, in der Anthologie mit Y unterzeichnet, kann als Seitenstück zu Schubart's Fürstengruft betrachtet werden. Mit Schubart's Sohne war Schiller schon auf der Akademie enge befreundet, und wie aus des Erstern Briefen hervorgeht, nahm Schiller an dem Vater und dessen Schicksalen ein sehr lebhaftes Interesse. Einige kräftige Gedichte Schubart's, berichtet Scharffenstein, vorzüglich die Fürstengruft, machten in der Karlsschule auf Schiller einen großen Eindruck. Später wallfahrtete er einige Male auf den Asperg, wo Schubart damals im Gefängniß schmachtete, um dessen persönliche Bekanntschaft zu machen. Petersen erzählt, unser Dichter habe, neben der Ausarbeitung der Räuber, gleichzeitig verschiedene kleine lyrische Stücke, unter andern auch die Fürstengruft gedichtet, welche mit den Worten anfing: „Jüngsthin ging ich mit dem Geist der Grüfte" *). Seiner weitern Behauptung, daß Schubart aus dem Schiller'schen Produkt sein berühmtes Gedicht großentheils entnommen habe, widerspricht Scharffenstein. „Uebrigens," bemerkt Hoffmeister, „wuchs Schiller's Freiheitssinn gleichsam organisch aus seiner eigenen Seele, nicht etwa aus äußern Weltverhältnissen, die vielleicht noch über seinem Horizonte lagen." Daß jedoch dem in Freiheitsgefühlen schwärmenden jungen Manne der harte Druck in der Karlsschule und die eigenmächtige Regierung des Herzogs Karl, wenn er gleich mit diesem erst später zerfiel, Stimmung und Anlaß zum vorliegenden Gedichte gegeben habe, räumt Hoffmeister in den Nachträgen zu Schiller's Werken ein. Er macht noch darauf aufmerksam, daß Schiller seine

---

*) Ich mache auf die Uebereinstimmung des Metrums mit dem des vorliegenden Gedichtes aufmerksam; vielleicht war der Anfang, dessen sich Petersen erinnerte, eine das Ganze einleitende, später weggefallene Strophe.

schlimmen Monarchen nur mit einigen Zügen in der viert- und drittletzten Strophe an die Allgegenwart Gottes und das zukünftige Gericht erinnert. „Seit seinem Abfall von dem positiven Kirchenglauben und der religiösen Denkweise," sagt er, „bewegte sich Schiller's Dichtung nur in dem Diesseitigen; er nahm aber aus den Klopstock'schen Regionen, in denen er sich geraume Zeit ergangen hatte, in Gesinnung und Ausdruck das Unbegränzte mit herüber. Sein sittlich-poetischer Zorn ist unbändig, und er ringt mit der Sprache und tyrannisirt sie, wenn sie sich ihm nicht freiwillig fügt."

1. Euren Preis erklimme meine Leier —
Erdengötter — die der süßen Feier
Anadyomenens sanft nur klang;
Leiser um das pompende Getöse,
Schüchtern um die Purpurflammen eurer Größe
Zittert der Gesang.

2. Redet! soll ich goldne Saiten schlagen,
Wenn, vom Jubelruf emporgetragen,
Euer Wagen durch den Wahlplatz rauscht?

Str. 1, V. 1—3. Zu einem Lobgesang auf euch, ihr Monarchen, schwinge sich mein Lied empor, das bisher nur in sanften Tönen die Liebe feierte, — eine Hindeutung auf die Lauralieder. Anadyomene heißt Venus, als die aus dem Meere aufgetauchte Göttin. — „erklimme" bezeichnet die mühsame Erhebung der nur an sanfte Liebesgesänge gewohnten Leier. — V. 4—6. Mein Gesang wagt es nur in leiseren Klängen euren Glanz und eure Größe zu preisen. — Das Particip „pompende" gehört zu den zahlreichen sprachlichen Kühnheiten in Schiller's Jugendgedichten. „Das pompende Getöse" ist das glanzvolle Geräusch, welches das öffentliche Auftreten der Monarchen allenthalben umringt. — „Die Purpurflammen eurer Größe"; der Purpur gehört zu den Insignien der Herrscherwürde, „die Purpurflammen" nur ein stärkerer Ausdruck für den Purpur.

Str. 2. In welchem Zustande sollt ihr der Gegenstand meines Liedes werden? Etwa, wenn ihr im Triumph von erfochtenen Siegen heimkehrt? Wenn ihr den heißen Kampf mit wollüstiger Ruhe vertauscht? —

Wenn ihr, schlapp vom eisernen Umarmen,
Schwere Panzer mit den weichen Rosenarmen
Eurer Phrynen tauscht? —

3. Soll vielleicht im Schimmer goldner Reifen,
Götter, euch die kühne Hymne greifen,
Wo, in mystisch Dunkel eingemummt,
Euer Spleen mit Donnerkeilen tändelt,
Mit Verbrechen eine Menschlichkeit bemäntelt,
Bis — das Grab verstummt?

4. Sing' ich Ruhe unter Diademen?
Soll ich, Fürsten, eure Träume rühmen? —
Wenn der Wurm am Königsherzen zehrt,
Weht der goldne Schlummer um den Mohren,
Der den Schatz bewacht an des Palastes Thoren
Und — ihn nicht begehrt.

5. Zeig', o Muse, wie mit Rudersklaven
Könige auf einem Polster schlafen,
Die gelöschten Blitze freundlich thun,

„vom eisernen Umarmen", vom Ringen in eiserner Rüstung, vom Kampf. „Phrynen", Buhlerinnen, s. die Noten zu Str. 4 des Gedichtes: Vorwurf an Laura.

Str. 3. Oder soll euch meine kühne Hymne besingen („greifen", mit kraftvollen strafenden Worten fassen), wenn ihr im Glanze eurer Hoheit und Würde („im Schimmer goldner Reifen", d. h. goldner Kronen oder Diademe), den Blicken der Welt geheimnißvoll, durch mystisches Ceremoniel entzogen, aus bloßer trüben Laune („Spleen") Schreckensdekrete erlaßt („mit Donnerkeilen tändelt"), wenn ihr, um leichtere menschliche Vergehen zu verhüllen, Verbrechen begeht, bis jeder Mund, der sie verrathen könnte, durch den Tod zum Schweigen gebracht ist?

Str. 4. Oder soll ich den Schlaf gekrönter Häupter („Ruhe unter Diademen"), die Träume der Fürsten besingen? Doch der Schlaf nahet nicht leicht dem Auge der Könige; an ihren Herzen nagt der Wurm des Gewissens (oder verzehrende Ehr- und Habsucht), während der wachehaltende, genügsame Mohre köstlichen Schlummers genießt.

Str. 5. Besingen will ich das Loos, das der Könige, wie jedes Andern, nach dem Tode harret. — „Ruderskaven", Galeerensklaven.

Wo nun nimmer ihre Launen foltern,
Nimmer die Theaterminotaure poltern,
Und — die Löwen ruhn.

6. Auf! betaste mit dem Zaubersiegel,
Hekate, des Gruftgewölbes Riegel!
Horch! die Flügel donnern jach zurück!
Wo des Todes Odem dumpfig säuselt,
Schauerluft die starren Locken aufwärts kräuselt,
Sing ich — Fürstenglück. — —

— „auf einem Polster", auf dem Polster des Sarges, oder auf dem gemeinsamen Schooß der Erde. V. 3. Die Macht der Könige ist durch den Tod gebrochen, ihre Blitze sind gelöscht und drohen nicht mehr („thun freundlich"). — „nimmer" im Sinne von: nicht mehr, oder nie mehr, was es auch ursprünglich heißt; in diesem Sinne braucht es Schiller in seinen Jugenddichtungen häufig. Vergl. z. B. in Hektors Abschied: „Nimmer lausch' ich deiner Waffen Schalle", oder in den Räubern Akt V, Scene 1, wo Franz Moor zu beten versucht: „Höre mich beten, Gott im Himmel! — es ist das erste Mal — soll aber gewiß nimmer geschehen". — „Theaterminotaure"; Minotaur hieß ein Ungeheuer, halb Mensch, halb Stier, im cretensischen Labyrinth. Nennt nun der Dichter vielleicht die schlimmen Monarchen etwa deßhalb Minotaure, weil ihnen, wie dem cretensischen, oft Menschen geopfert werden? Und warum Theaterminotaure? Die 14. Str. scheint es zu erläutern, worin sie auch als Theaterfiguren dargestellt werden.

Str. 6. Hekate öffnet auf des Dichters Geheiß die Königsgruft. Hekate, die Göttin der Zauberei, der man bei Mondschein opferte, eine nächtliche, unterirdische Gottheit, die man mit Proserpina, Diana und Luna in Verbindung brachte. Daß sie die Riegel des Grabgewölbes mit einem Siegel berühren soll, um es zu öffnen, kann ich just nicht sehr angemessen finden. — „säuselt" ist ein zu liebliches Wort, um als Prädikat zu des „Todes dumpfigem Odem" zu passen. — „Die starren Locken", das Adjektiv anticipirt die Wirkung des Kräuselns, die Schauerluft kräuselt die Locken aufwärts, so daß sie starren, — ein Gebrauch des Adjektivs, der sich bei griechischen und lateinischen Dichtern häufiger findet. Ich erinnere nur an Ovid's dissociatam secare massam in der Schöpfungsgeschichte.

7. Hier das Ufer? — Hier in diesen Grotten
Stranden eurer Wünsche stolze Flotten?
Hier — wo eurer Größe Fluth sich stößt?
Ewig nie dem Ruhme zu erwarmen,
Schmiedet hier die Nacht mit schwarzen Schauerarmen
Potentaten fest.

8. Traurig funkelt auf dem Todtenkasten
Eurer Kronen — der umperlten Lasten —
Eurer Scepter undankbare Pracht.
Wie so schön man Moder übergoldet!
Doch nur Würmer werden mit dem Leib besoldet,
Dem — die Welt gewacht.

9. Stolze Pflanzen in so niedern Beeten!
Seht doch — wie mit welken Majestäten
Garstig spaßt der unverschämte Tod!
Die durch Nord und Ost und West geboten,
Dulden sie des Unholds ekelhafte Zoten,
Und — kein Sultan droht?

Str. 7. Hier das Ufer"? Ist hier das Ufer, woran ihr nach eurer Lebensfahrt landet? — „in diesen Grotten", in diesen Grabgewölben. — Das „Hier" in Vers 3 kann auch wieder elliptisch gefaßt werden: Ist es hier, wo die Fluth eurer Größe sich bricht? Oder es gehört mit dem abhängigen Satz als nähere Bestimmung zum Vorigen. — „Ewig nie", eine Verbindung, die dem Dichter in früherer Zeit sehr geläufig war. — „Potentaten", jetzt nicht mehr edel genug für die ganze Haltung des Gedichtes.

Str. 8. Die Pracht der schweren, perlenumringten Kronen und Scepter wird undankbar genannt, weil sie keine Freude, keinen Genuß mehr gewährt. Dann heißt es weiter: Zwar versteht man es trefflich, das schreckliche Schauspiel der Verwesung mit goldenen Zierathen zu verdecken; doch was hilft es? Der Leib, für dessen Wohl einst eine ganze Welt gewacht, ist jetzt nur ein Tribut für die Würmer.

Str. 9. Das Bild in V. 1, für: Königsleiber in so niedern Grüften, ist gesucht. Die Sarkasmen in den folgenden Versen gehen in's Grasse. — „Des Unholds ekelhafte Zoten" nennt der Dichter die schauerliche Verwüstung, die der Tod in den Leichnamen der Könige („den welken Majestäten") anrichtet, als Zoten faßt er diese

10. Springt doch auf, ihr störrigen Verstummer,
Schüttelt ab den tausendpfünd'gen Schlummer,
Siegespauken trommeln aus der Schlacht!
Höret doch, wie hell die Zinken schmettern!
Wie des Volkes wilde Vivat euch vergöttern!
Könige erwacht!

11. Siebenschläfer! o so hört die hellen
Hörner klingen und die Doggen bellen!
Tausendröhrig knallt das Jagdenfeu'r!
Muntre Rosse wiehern nach dem Forste,
Blutig wälzt der Eber seine Stachelborste,
Und — der Sieg ist eu'r.

12. Was ist das? — Auch Fürsten schweigen selber?
Neunfach durch die heulenden Gewölber
Spottet mir ein schleifend Echo nach —

Verwüstung auf, da er sich den Tod als einen ekelhaften Spaßmacher denkt. — „kein Sultan" für den allgemeinen Begriff: kein unumschränkter, despotischer Herrscher.

Str. 10. In den drei nächsten Strophen schildert der Dichter mit höhnischer Laune Freudenscenen des Fürstenlebens, um die Schläfer aus ihrem bleiernen Schlummer zu wecken: einen Triumphzug, eine Parforce-Jagd und ein Liebesabenteuer. — „Zinke", ein Blas-Instrument (italien. Cornetto), entweder gekrümmt, ungefähr in der Form eines S, oder gerade, von mannichfacher Art, ehemals gebräuchlicher, besonders um bei Chören die Partien zu dirigiren.

Str. 11. „wiehern nach dem Forste" heißt entweder: eilen wiehernd dem Forste zu, oder: bezeugen durch Wiehern ihre Sehnsucht nach dem Forste. Aehnliche kühne, prägnante Zusammenstellungen von Verben und Präpositionen finden sich in Schiller's Jugendgedichten in Menge; ich gebe nur einige Beispiele: „Siegespauken trommeln aus der Schlacht (Str. 10); Euch beehrt Madonna in ihr Schlafgemach (Str. 12); Der Gesang zittert leiser um — (Str. 1); Ihr eignes Blut verrieth die Söhne an deine Brust (An einen Moralisten, Str. 5); Jeder Muskel pochte in die Fluth" (ebendas. Str. 7) u. s. w.

Str. 12. „ein schleifend Echo", ein gedehntes, langgezogenes. — „Düsseln", dieser Provinzialismus findet sich auch in einer Stelle in den

Hört doch nur den Kammerjunker düsseln:
Euch beehrt Madonna mit geheimen Schlüsseln
In — ihr Schlafgemach.

13. Keine Antwort? — Ernstlich ist die Stille —
Fällt denn auch auf Könige die Hülle,
Die die Augen des Trabanten deckt?
Und ihr fordert Anbetung in Asche,
Daß die blinde Metze Glück in eure Tasche
Eine — Welt gesteckt?

14. Und ihr rasselt, Gottes Riesenpuppen,
Hoch daher in kindischstolzen Gruppen,
Gleich dem Gaukler in dem Opernhaus?
Pöbelteufel klatschen dem Geklimper,
Aber weinend zischen den erhabnen Stümper
Seine Engel aus.

Räubern, Akt. I, Scene 2: „Magistrat und Bürgerschaft düsselten Rache". Hiernach scheint der Sinn zu sein: athmen, hauchen. In Hebel's alemann. Gedichten bezeichnet es: schlaftrunken gehen.

Str. 13. „Die Hülle" des Todes. — „Die die Augen"; den Mißklang hätte Schiller leicht mildern können, wenn er geschrieben hätte: die das Auge. — „Anbetung in Asche", die demüthigste, kriechendste Verehrung im Staube dafür, daß Fortuna, die ohne Rücksicht auf Werth und Würdigkeit ihre Gunst spendet („die blinde Metze"), euch eine Welt unterthan gemacht hat. Das Bild „in eure Tasche gesteckt" zeigt, daß vom Erhabenen zum Komischen nur Ein Schritt ist.

Str. 14. Der Ausdruck „rasselt" deutet auf den rauschenden Putz hin, in dem sie einherstolziren. — „Gruppen" bezieht sich wohl auf die Umgebung der Monarchen, die ihren Stolz theilen. — „Pöbelteufel", verworfene Menschen aus dem Pöbel. — „Geklimper"; das Bild der Oper ist fortgesetzt; euer öffentliches Auftreten, will der Dichter andeuten, gleicht nicht einer edlen Tonschöpfung, es ist ein stümperhaftes Geklimper. — „den erhabenen Stümper", den hochgestellten, von hohem Range.

15. Ins Gebiet der leiseren Gedanken
Würden — überwänden sie die Schranken —
Schlangenwirbel eure Mäkler drehn;
Lernt doch, daß, die euren zu entfalten,
Blicke, die auch Pharisäerlarven spalten,
Von dem Himmel sehn.

16. Prägt ihr zwar — Hohn ihrem falschen Schalle! —
Euer Bild auf lügende Metalle,
Schnödes Kupfer adelt ihr zu Gold —
Eure Juden schachern mit der Münze —
Doch wie anders klingt sie über jener Grenze,
Wo die Wage rollt!

Str. 15, V. 1—3. Eure Mäkler, eure dienstbaren Geister, eure Spione würden, wenn es möglich wäre, die Schranken, die uns das Innere der übrigen Menschen versperren, zu übersteigen (d. h. wenn es möglich wäre, Anderen in's Herz zu sehen), sich wie listige Schlangen in die geheimsten Gedanken einschleichen. Allzugekünstelt ist der Ausdruck: „ihre Schlangenwirbel drehn". *) — Vers 4—6. Wenn ihr nun durch sie die Gesinnungen der Welt aushorchen lasset, warum fällt euch dann nicht ein, daß Blicke höherer Wesen, die auch durch die Maske der Scheinheiligkeit dringen („Pharisäerlarven spalten"), in die geheimsten Falten eurer Herzen sehn?

Str. 16. Der syntaktische Zusammenhang in dieser Strophe ist zweifelhaft. Der Wortstellung des ersten Satzes nach zu urtheilen, sollte man ihn für einen Vordersatz halten, so daß es hieße: Indem ihr euer Bild auf gleißnerische Metalle prägt, adelt ihr Kupfer zu Gold. — Wenn ich aber erwäge, wie oft Schiller in seinen Jugendgedichten jene Konstruktionsweise in unabhängigen Aussagesätzen angewandt hat, so möchte ich auch den ersten für einen solchen halten, zumal, da bei der erstern Annahme das „zwar" eine mißliche Stellung hat. Demnach wäre der Zusammenhang: Zwar prägt ihr —, zwar adelt ihr —, zwar schachern —, doch wie anders u. s. w. — Den Ausdruck „wo die Wage rollt" weiß ich nicht zu rechtfertigen; der Sinn ist ohne Zweifel: wo die Wage des Weltrichters schwankt.

*) Vergl. Phantasie an Laura Str. 13:
„Um die Sünde flechten Schlangenwirbel
Scham und Reu."

17. Decken euch Seraile dann und Schlösser,
Wann des Himmels fürchterlicher Presser
An des großen Pfundes Zinsen mahnt?
Ihr bezahlt den Bankerott der Jugend
Mit Gelübden, und mit lächerlicher Tugend,
Die — Hanswurst erfand.

18. Berget immer die erhab'ne Schande
Mit des Majestätsrechts Nachtgewande;
Bübelt aus des Thrones Hinterhalt!
Aber zittert vor des Liedes Sprache,
Kühnlich durch den Purpur bohrt der Pfeil der Rache
Fürstenherzen kalt.

Str. 17. Werdet ihr euch dann in unzugänglichen Serailen, in festen Burgen vor des Himmels furchtbarem Schuldeneintreiber („Presser"), dem Weltrichter, schützen können, der euch fragen wird, wozu ihr die verliehene Macht und Würde benutzt habt, der von euch die Zinsen des euch überlassenen Kapitals verlangen wird? In der Jugend schon habt ihr Bankerott gemacht, habt eure besten Kräfte in Ausschweifungen vergeudet, und das wollt ihr später durch fromme Gelübde, durch eine erheuchelte Tugend ersetzen, die dem schärfern Menschenkenner nur als ein lächerliches Possenspiel erscheint.

Str. 18. Möget ihr immerhin, wenn ihr auf eurem hohen Standpunkte ein Verbrechen begangen, euch in das düstere, schreckliche Gewand des Majestätsrechtes, das eure Person unantastbar macht, verhüllen, möget ihr hinter den festen Schranken des Thrones her, wie aus einem Hinterhalt, Bubenstreiche verüben, vor Einem müßt ihr doch zittern, vor dem Pfeil des Dichterwortes, der kühn durch den Purpur dringt und eure Herzen tödtlich verwundet („kalt bohrt").

An einen Moralisten.

Vor der Aufnahme in seine Gedichtsammlung hat Schiller dieses Gedicht bedeutend verändert, gemildert und abgekürzt; und in der That war es in der ursprünglichen Form viel zu petulant, um schicklich vor die Augen des Publikums, zumal in Gesellschaft so edel und ernst gehaltener Produktionen, wie die meisten übrigen Gedichte sind, gebracht werden zu können. An rücksichtsloser Derbheit und Lascivität wird es nur noch von der Männerwürde in ihrer anfänglichen Gestalt übertroffen. Da wir aber voraussetzen dürfen, daß wer den vorliegenden Commentar benutzt, ein so ernstes formelles Interesse an Schiller's Gedichten nehme, daß er von der Gewalt des Stoffes nichts zu leiden haben werde, so tragen wir auch kein Bedenken, das Gedicht in seiner ersten Form hieherzusetzen und daran unsere Erläuterungen zu reihen, welche denn auch zum Verständniß des Gedichtes in seiner spätern Gestalt hinreichen werden. Dem Titel ist in der Anthologie der Zusatz: Fragment beigefügt. Das Stück ist mit M. unterzeichnet.

1. Betagter Renegat der lächelnden Dione!
Du lehrst, daß Lieben Tändeln sei,
Blickst von des Alters Winterwolkenthrone
Und schmälest auf den goldnen Mai.

Str. 1. „Renegat", Apostat, der von seiner Religion abgefallen. „Dione", Mutter der Venus und bisweilen, wie hier, Venus selbst. „lächelnden", auch bei den Alten heißt Venus ridens, φιλομειδής (Hesiod. Th. 989, Hom. hymn. IV. 17). — Viel milder klingt jetzt der erste Vers der Strophe:

Was zürnst du unsrer frohen Jugendweise,

aber paßt er noch wohl zum Ton des Ganzen? Das „Winterwolkenthrone" war ein etwas zu stattliches Wort und gab ein zu großartiges Bild für den grämlichen Alten; jetzt heißt der Vers:

Du starrest in des Winters Eise.

2. Erkennt Natur auch Schreibepultgesetze?
Für eine warme Welt — taugt ein erfrorner Sinn?
Die Armuth ist, nach dem Aesop, der Schätze
Verdächtige Verächterin.

3. Einst als du noch das Nymphenvolk bekriegtest,
Ein Fürst des Carnevals den deutschen Wirbel flogst,
Ein Himmelreich in beiden Armen wiegtest,
Und Nektarduft von Mädchenlippen zogst —

4. Ha, Seladon! wenn damals aus den Achsen
Gewichen wär' so Erd' als Sonnenball,
Im Wirbelschwung mit Julien verwachsen,
Du hättest überhört den Fall!

5. Und wenn nach manchen fehlgesprengten Minen
Ihr eignes Blut, von wilder Lust geglüht,
Die stolze Tugend deiner Schönen
Zuletzt an deine Brust verrieth —

Str. 2. „Schreibepultgesetze", die ein Gelehrter, ein Philosoph vor seinem Schreibepult der Natur aufbürden möchte. Zur Weglassung dieser Strophe mochte den Dichter die Kakophonie: „Schätze verdächtige Verächterin", so wie die unpassende Form des zweiten Fragesatzes bestimmen.

Str. 3. „den deutschen Wirbel", den Walzer. „Fürst' ist in Held, „zogst" in sogst verändert worden.

Str. 4. „so Erd' als Sonnenball" in: der Erde schwerer Ball zu verändern, würde ich nicht für nöthig gehalten haben; die Hyperbel ist so groß, daß es hier auf etwas mehr oder weniger nicht ankommt. Die Konstruktion „so — als" ist nicht zu mißbilligen. Die Veränderung von „im Wirbelschwung" in „im Liebesknäul" scheint mir keine Verbesserung.

Str. 5. „nach manchen fehlgesprengten Minen", nach manchen mißlungenen Versuchen deinerseits, die Gunst deiner Schönen zu gewinnen. „Ihr eignes Blut"; das Fürwort geht auch hier, wie so oft in Schiller's Gedichten, auf ein nachfolgendes Substantiv. — „An deine Brust verrieth", eine freie Zusammenstellung für: verrätherisch (sie verrathend) an deine Brust trieb. Vergl. unten in Str. 7: Jeder Muskel pochte

6. Wie? oder wenn romantisch im Gehölze
Ein leiser Laut zu deinen Ohren drang,
Und in der Wellen silbernem Gewälze
Ein Mädchen Sammetglieder schwang —

7. Wie schlug dein Herz! wie stürmete, wie kochte
Aufrührerisch das scharfgejagte Blut!
Zuckt' jede Senn' — und jeder Muskel pochte
Wollüstig in die Fluth!

8. Wenn dann, gewahr des Diebs, der sie belauschte,
Purpurisch angehaucht von jüngferlicher Scham,
Ins blaue Bett die Schöne niedertauchte,
Und hintennach mein strenger Zeno schwamm —

9. Ja hintennach — und sei's auch nur zu baden!
Mit Rock und Kamisol und Strumpf — —
Leis' flöteten die lüsternen Najaden
Der Grazien Triumph.

---

wollüstig in die Fluth, statt: strebte pochend nach der Fluth. — Str. 5 bis 9 (einschließlich) sind aus den Sammlungen weggelassen.

Str. 7. Was die Wortstellung im dritten Verse betrifft, so könnte man „Zuckt' jede Senn'" noch an Wie in V. 1 anreihen wollen, indeß der beigeordnete Satz „und jeder Muskel pochte" zeigt, daß auch jener nicht als Ausrufsatz, sondern als Aussagesatz mit verstörter Wortfolge aufzufassen ist. Hiebei die Auslassung eines satzeinleitenden „es" anzunehmen, wie wir es in mehrern ähnlichen Fällen gethan, dürfte nicht einmal nöthig sein; der Dichter scheint sich die freie Konstruktion der alten Sprachen haben vindiciren zu wollen.

Str. 8. „Zeno", Stifter der stoischen Schule, die sich durch strenge Tugendlehren auszeichnete (362—291 v. Chr.).

Str. 9. Die Indecenz der Gedanken hat sich am Dichter gerächt, die Darstellung sinkt hier im zweiten Vers zur Geschmacklosigkeit hinab. — „Der Grazien Triumph"; man sieht, der Dichter nahm damals den Begriff der Grazien weniger strenge, als in spätern Jahren.

10. O denk zurück nach deinen Rosentagen
Und lerne: die Philosophie
Schlägt um, wie unsre Pulse anders schlagen,
Zu Göttern schaffst du Menschen nie.

11. Wohl, wenn ins Eis des klügelnden Verstandes
Das warme Blut ein Bißchen muntrer springt!
Laß den Bewohnern eines bessern Landes,
Was ewig nie dem Erdensohn gelingt.

12. Zwingt doch der thierische Gefährte
Den gottgebornen Geist in Sklavenmauern ein —
Er wehrt mir, daß ich Engel werde,
Ich will ihm folgen, Mensch zu sein.

Männerwürde.

Dieses Gedicht erschien in der Anthologie unter dem Titel „Kastraten und Männer", mit O. unterzeichnet. Später nahm es der Dichter mit einigen Abänderungen und bedeutend verkürzt, unter dem Titel Männerwürde, in die bei Crusius (1800) erschienene Sammlung auf. Der Veranstalter der Cotta'schen Samm=

Str. 10. „nach deinen Rosentagen", versetze dich zurück in deine schönen Jugendjahre. „Die Philosophie schlägt um" u. s. w., unsre philosophischen Ansichten richten sich nach unsern Neigungen und Leidenschaften.

Str. 11, V. 1 und 2. Wohl uns, wenn die Kälte des klügelnden Verstandes durch die Wärme unsrer Empfindungen etwas gemildert wird! — „Dem Erdensohn", vom Dichter später in das natürlichere „dem Sterblichen" verwandelt. „ewig nie", später bloß nie. S. die Kindsmörderin, Str. 2, V. 8 und die zugehörige Bemerkung.

Str. 12. „Zwingt", spätere Lesart: Zwängt, doch haben die Ausgaben von Crusius noch „Zwingt". „Sklavenmauern", später: Kerkermauern. — „der thierische Gefährte", der Körper.

lung hat es ausgeschlossen, ohne Zweifel mit Rücksicht darauf, daß Schiller's Gedichte auch häufig in die Hände der Jugend und der Frauen kommen; und diesen ist jedenfalls das Stück nicht vor Augen zu bringen. Schiller urtheilte selbst nicht lange nachher in einer Kritik der Anthologie über dieses und das vorhergehende Gedicht, daß „in ihnen ein schlüpfriger Witz und petronische Unart auffalle"; und gegen den Schluß der Kritik heißt es: „Möchten sich doch unsere jungen Dichter überzeugen, daß Ueberspannung nicht Stärke, daß Verletzung der Regeln des Geschmacks und des Wohlstandes nicht Kühnheit und Originalität, daß Phantasie nicht Empfindung, und eine hochtrabende Ruhmredigkeit der Talisman nicht sei, vor welchem die Pfeile der Kritik splitternd zurückprallen." Wie bei so manchen Jugendgedichten (namentlich auch bei den Räubern), so sind auch hier Schiller's medicinische Studien nicht außer Acht zu lassen. Schon in seiner Abhandlung „Ueber den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" hatte er sich „den merkwürdigen Beitrag des Körpers zu den Aktionen der Seele, den großen und reellen Einfluß des thierischen Empfindungssystems auf das Geistige" klar zu machen gesucht. In unserm Gedichte nun führt er, wie Hoffmeister sagt, Frauenliebe, Frauenachtung, Dichterkraft, Freiheitsliebe, Muth, kurz alle Güter, die den Mann am höchsten beglücken, auf die physischen Bedingungen des männlichen Geschlechtes zurück. — Der Text nach der Anthologie ist folgender:

1. Ich bin ein Mann! — wer ist es mehr?
Wer's sagen kann, der springe
Frei unter Gottes Sonn' einher
Und hüpfe hoch und singe!

2. Zu Gottes schönem Ebenbild
Kann ich den Stempel zeigen,
Zum Born, woraus der Himmel quillt,
Darf ich hinunter steigen.

3. Und wohl mir, daß ich's darf und kann!
Geht's Mädchen mir vorüber,
Ruft's laut in mir: Du bist ein Mann!
Und küsse sie so lieber.

4. Und röther wird das Mädchen dann,
Und's Mieder wird ihr enge.
Das Mädchen weiß, ich bin ein Mann,
Drum wird ihr's Mieder enge.

5. Wie wird sie erst um Gnade schrei'n,
Ertapp' ich sie im Bade?
Ich bin ein Mann, das fällt ihr ein,
Wie schrie sie sonst um Gnade?

6. Ich bin ein Mann, mit diesem Wort,
Begegn' ich ihr alleine,
Jag' ich des Kaisers Tochter fort,
So lumpicht ich erscheine.

7. Und dieses goldne Wörtchen macht
Mir manche Fürstin holde;
Mich ruft sie — habt indessen Wacht,
Ihr Buben dort im Golde!

8. Ich bin ein Mann, das könnt ihr schon
An meiner Leier riechen;
Sie donnert wie im Sturm davon,
Sonst würde sie ja kriechen.

Str. 4, V. 3. In der Anthologie steht „weißt", und daß der Dichter wirklich damals so schrieb, beweis't eine Stelle im Gedicht: Die Winternacht (Str. 10), wo das Wort im Reime vorkommt, also nicht wohl durch einen Druckfehler entstellt sein kann.

Str. 8, V. 3 heißt in der Sammlung:
Sie braus't dahin im Siegeston.

9. Zum Feuergeist im Rückenmark
Sagt meine Mannheit: Bruder;
Und herrschen beide löwenstark
Umarmend an dem Ruder.

10. Aus eben diesem Schöpferfluß,
Woraus wir Menschen sprudeln,
Quillt Götterkraft und Genius,
Nur leere Pfeifen dudeln.

11. Tyrannen haßt mein Talisman
Und schmettert sie zu Boden,
Und kann er's nicht, führt er die Bahn
Freiwillig zu den Todten.

12. Pompejen hat mein Talisman
Bei Pharsalus bezwungen,
Roms Wollüstlinge Mann für Mann
Auf deutschen Sand gerungen.

Str. 9 hat der Dichter später weggelassen. Der bildliche Ausdruck „beide herrschen am Ruder" mochte ihm mißfallen; die Mannheit und der Feuergeist des Rückenmarks lenken, ordnen, führen nicht, sondern wirken belebend und befeuernd.

Str. 10 erhielt später folgende Gestalt:

Aus eben diesem Schöpferfluß
Woraus wir Menschen werden,
Quillt Götterkraft und Genius,
Was mächtig ist auf Erden.

Str. 11. „mein Talisman", die Mannheit, die mich vor Feigheit bewahrt.

Str. 12. Die beiden ersten Verse heißen nach der neuen Lesart:

Den Perser hat mein Talisman
Am Granikus bezwungen.

Warum hat der Dichter diese Aenderung eingeführt? Wenn ihn das metrisch falsch gebrauchte Pharsalus dazu bewog, so hat er nichts gewonnen, indem Granikus an demselben Fehler leidet. In der alten Strophe stehen die beiden letzten Verse in näherer Beziehung zu den beiden ersten, indem bekanntlich Cäsar das Heer des Pompejus in der Schlacht

13. Saht ihr den Römer stolz und kraus
In Afrika dort sitzen?
Sein Aug' speit Feuerflammen aus,
Als säht ihr Hekla blitzen.

14. Da kommt ein Bube wohlgemuth,
Gibt manches zu verstehen —
„Sprich, du hätt'st auf Karthagos Schutt
Den Marius gesehen!" —

15. So spricht der stolze Römersmann,
Der Bub thät fürbaß eilen,
Das dankt der stolze Römersmann,
Das dankt er seinen Pfeilen!

---

bei Pharsalus (20. Juli 48 v. Chr.) besonders mit Hülfe seiner germanischen Kohorten schlug. Statt der Schlacht am Granikus (worin Alexander der Große die Satrapen des Darius besiegte, 334 v. Chr.) hätte wohl passender eine frühere aus den griechisch-persischen Kriegen, wo noch freie Griechen den Dienern eines Despoten gegenüberstanden, gewählt werden können.

Str. 13. Als in dem ersten römischen Bürgerkriege (87 v. Chr.) die Partei des Marius erlag, wurde der alte Besieger der Cimbrer geächtet, und flüchtete unter fast unglaublichen Abenteuern nach Minturnä, wo man ihn (wie Plutarch erzählt) durch einen Gallischen oder Cimbrischen Reiter tödten wollte, der aber, durch des greisen Feldherrn Flammenaugen und Donnerstimme geschreckt, sich unfähig zur That erklärte. Von dort floh er nach Afrika; aber auch hier sollte er keine Ruhe finden; denn auf den Trümmern von Karthago brachte ihm ein Bote des in Libyen stehenden römischen Feldherrn Sextilius den Befehl, Libyen nicht zu betreten, worauf Marius nach langem Schweigen die oben in Strophe 14 (V. 3 und 4) enthaltenen Worte erwiederte. — Bemerkenswerth ist, daß der „Hekla" (Feuerberg auf Island) hier ohne Artikel gebraucht ist.

Str. 15. Die „Pfeile" in V. 4 sind eben jene Flammenblicke. Auf unsern jungen, mit Plutarchs Biographien wohlvertrauten Dichter scheint die Stelle, deren Inhalt wir zu Str. 13 mittheilten, einen sehr lebhaften Eindruck gemacht zu haben; auch in den Räubern Akt III, Sc. 2 findet sich eine Hindeutung darauf; Kosinsky sagt zu Moor, nachdem er ihn lange angestarrt: „Ich habe mir immer gewünscht, den Mann mit dem

16. Drauf thäten seine Enkel sich
Ihr Erbtheil gar abdrehen,
Und huben jedermänniglich
Anmuthig an zu krähen.

17. O Pfui, und Pfui und wieder Pfui,
Den Elenden! — sie haben
Verlüderlicht in einem Hui
Des Himmels beste Gaben,

18. Dem lieben Herrgott sündiglich
Sein Konterfei verhunzet,
Und in die Menschheit schweiniglich
Von diesem Nu gegrunzet.

19. Und schlendern elend durch die Welt,
Wie Kürbisse, von Buben
Zu Menschenköpfen ausgehöhlt,
Die Schädel leere Stuben.

20. Wie Wein, von einem Chemikus
Durch die Retort getrieben, —
Zum Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.

---

vernichtenden Blicke zu sehen, wie er saß auf den Ruinen von Karthago — jetzt wünsch' ich es nicht mehr." — Gegenwärtig heißt die Strophe:

So spricht der stolze Römersmann,
Noch groß in seinem Falle.
Er ist nichts weiter als ein Mann,
Und vor ihm zittern Alle.

Str. 16. „Seine Enkel", des Marius Enkel, die jetzigen Römer, oder die Italiener überhaupt. Italien ist bekanntlich die Heimath des Kastratenunwesens.

Str. 18. „Sein Konterfei", vergl. Str. 2. — „Von diesem Nu" von dem Augenblicke („dem einen Hui") an, wo sie des Himmels beste Gaben verliederlichten. — Statt der Strophen 17 und 18 haben die Gedichtsammlungen nur folgende eine:

21. Und fliehen jedes Weibsgesicht,
Und zittern es zu sehen —
Und dürften sie — und können nicht,
Da möchten sie vergehen.

22. Und wenn das blonde Seidenhaar,
Und wenn die Kugelwaden,
Wenn lüstern Mund und Augenpaar
Zum Lustgenusse laden,

23. Und zehenmal das Halstuch fällt,
Und aus den losen Schlingen,
Halbkugeln einer bessern Welt,
Die vollen Brüste springen, —

24. Führt gar der höll'sche Schadenfroh
Sie hin, wo Nymphen baden,
Daß ihre Herzen lichterloh
Von dieb'schen Flammen braten, —

25. Wo ihrem Blick der Spiegelfluß
Elysium entziffert,
Arkana, die kein Genius
Dem Aug' je bloß geliefert,

Schmach dem kombabischen Geschlecht!
Die Elenden, sie haben
Verscherzt ihr hohes Männerrecht,
Des Himmels beste Gaben.

„Kombabisch", Kombabus hieß ein junger syrischer Höfling, der von seinem Könige zum Reisebegleiter der Königin (Stratonike) auserseh en, sich vor der Abreise entmannte, um sich später von dem Verdacht eines sträflichen Umgangs mit der Königin reinigen zu können.

Str. 22. Diese und die folgenden Strophen, mit Ausnahme der beiden letzten, hat der Dichter aus der Sammlung weggelassen.

Str. 24. Vergl. an einen Moralisten Str. 6 und ff.

Str. 25. Wo ihrem Blicke der klare Fluß ein Paradies von Reizen aufdeckte, Geheimnisse, wie kein Künstler sie je dem Auge unverhüllt zu zeigen gewagt hat.

26. Und ja! die tollen Wünsche schrei'n,
Und nein! die Sinne brummen —
O Tantal! stell dein Murren ein!
Du bist noch gut durchkommen!

27. Kein kühler Tropfen in den Brand!
Das heiß ich auch beteufeln!
Gefühl ist ihnen Kontreband,
Sonst müßten sie verzweifeln!

28. Drum fliehn sie jeden Ehrenmann,
Sein Glück wird sie betrüben —
Wer keinen Menschen machen kann,
Der kann auch keinen lieben.

29. Drum tret ich frei und stolz einher
Und brüste mich und singe:
Ich bin ein Mann! wer ist es mehr?
Der hüpfe hoch und springe!

Der Triumph der Liebe.

Eine Hymne.

Wie aus der bereits erwähnten Recension der Anthologie zu entnehmen ist, gab Bürger's Nachtfeier der Venus unserm Dichter die Anregung zu dieser Hymne. Aus einer später unterdrückten Stelle derselben geht hervor, daß sie aus der Periode der Laura-Gedichte (s. unten), herrührt. Sie behandelt ihrem Haupt-

Str. 26. Tantals Qualen, den Zeus, weil er die Tafelgespräche der Götter ausgeplaudert hatte, zum Tartarus verdammte, schildert Homer in der Odyssee (λ): Bis an den Hals im Wasser stehend, mußte er dursten; über seinem Haupte hingen die reizendsten Früchte, dennoch hungerte er, denn beide entflohen, wenn er sie genießen wollte.

inhalte nach die große Rolle, welche die Liebe im Weltall spielt, — einen der wichtigsten Punkte jener Theosophie, die Schiller in den Briefen des Julius an Raphael (s. die Erörterungen zum nächsten Gedichte) entwickelt hat. Der folgende, aus der Anthologie entlehnte Text weicht von dem der spätern Gedichtsammlungen an einigen Stellen ab, und ist um mehrere Verse länger:

Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich!

Die Wortstellung, die Zerstücklung der Sätze durch die metrischen Einschnitte und die unnatürliche Ellipse geben der ersten Strophenhälfte etwas sehr Gezwungenes. Dieser Mangel ist um so mehr zu bedauern, da die ganze Strophe später als refrainartiger Chorgesang oft wiederkehrt. Der häufigen, und meist zu kühnen Anwendung der Ellipse in Schiller's Jugendgedichten ist in diesem Kommentar mehrmals gedacht.

Einstens hinter Pyrrhas Rücken,
Stimmen Dichter ein,
Sprang die Welt aus Felsenstücken,
Menschen aus dem Stein.

Stein und Felsen ihre Herzen,
Ihre Seelen Nacht,
Von des Himmels Flammenkerzen
Nie in Glut gefacht.

Pyrrha und ihr Gatte Deukalion, die einzigen, von der Deukalionischen Sündfluth verschont gebliebenen Menschen, warfen auf den Rath des Orakels der Themis Steine hinter sich, aus denen Menschen entstanden, welche die Erde neu bevölkerten. — „Stimmen

Dichter ein", d. h. melden die Dichter einstimmig — abweichend vom gewöhnlichen Sinne des Wortes einstimmen, gleicher Meinung sein. Vielleicht läßt es sich auch hier in dieser Bedeutung auffassen, wenn wir den Zusammenhang so denken: Liebe macht die Erde zum Himmel, in diese Behauptung stimmen Dichter ein, welche melden, u. s. w. — „Die Welt" steht hier unrichtig für: die Menschen. Die beiden Sätze: „Die Welt sprang aus Felsen, Menschen aus dem Stein", sind zu tautologisch. — „Von des Himmels Flammenkerzen (Fackeln) u. s. w.", d. h. nie von himmlischen, höheren Gefühlen erwärmt.

Noch mit sanften Rosenketten
Banden junge Amoretten
Ihre Seelen nie —
Noch mit Liedern ihren Busen
Huben nicht die weichen Musen,
Nie mit Saitenharmonie.

Mit dieser Schilderung des Zustandes der Menschheit vor der Geburt der Liebesgöttin (Aphrodite, Anadyomene) vergl. die Stelle in den Künstlern:

Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht —
(V. 103 und ff.)

wo der Zustand der Menschen vor Entstehung der Künste ähnlich dargestellt ward, und die ersten Strophen des eleusinischen Festes, welche die Rohheit der Menschen vor der Einführung des Ackerbaus schildern. — Die Wortstellung in der obigen Strophe (namentlich die Absonderung des Zeitwortes vom Adverb („Noch") ist gezwungen.

Ach! noch wanden keine Kränze
Liebende sich um!
Traurig flüchteten die Lenze
Nach Elysium.

Ungegrüßet stieg Aurora
Aus dem Schooß Ozeanus;
Ungeküsset sank die Sonne
In die Arme Hesperus.

Die letzte Strophe glaubte der Dichter mit Recht einer Umformung bedürftig. Statt der beiden, einer Biegungsendung ermangelnden Genitive „Ozeanus“ und „Hesperus“ führte er den gleichen Reim „des Meers“ ein, der hier, wo in Gedanken und Ausdruck Parallelismus herrscht, ganz an seiner Stelle ist. Die Strophe lautet jetzt so:

Ungegrüßet stieg Aurora
Aus dem Schooß des Meers;
Ungegrüßet sank die Sonne
In den Schooß des Meers.

Durch diese Aenderung wurde auch das antimythische Bild der Sonne, die in Hesper's Arme sinkt, vermieden.

Wild umirrten sie die Haine,
Unter Lunas Nebelscheine,
Trugen eisern Joch.
Sehnend an der Sternenbühne
Suchte die geheime Thräne
Keine Götter noch.

„Nebelscheine“, trübe Nebel lagen damals noch auf der Erde. Aber warum läßt der Dichter die Menschen just unter Lunas Schein umherirren? Will er sagen, daß sie selbst bei Lunas sanftem Glanze, der die Herzen auch sanft und milde zu stimmen pflegt, mit wilden Gedanken umherschwärmten? — „Trugen eisern Joch“; nicht durch Gesetz und Sitte konnten ihre wilden Leidenschaften in Schranken gehalten werden, nur durch das eiserne Joch eines Mächtigern. — Der Gedanke der letzten Strophenhälfte: Damals war noch keine Religion, ist trefflich ausgedrückt; nur Schade, daß sie durch die häßlichen Reime: Sternenbühne und Thräne entstellt wird. — Hier schließt die Einleitung des Gedichtes, welche den Zu-

stand der Menschheit vor der Geburt der Liebesgöttin schildert. Ich vermisse in dieser Einleitung die rechte Ordnung der Gedanken. Die nächsten und unmittelbaren Wirkungen der Liebe („Noch mit sanften Rosenketten banden junge Amoretten ihre Seelen nie! — Ach! noch wanden keine Kränze Liebende sich um!") sind mit den entferntern (Empfänglichkeit für höhere, edlere Gefühle, Sinn für große und schöne Naturerscheinungen, Gesang, Musik, Gesittung, Religion) durcheinander gemengt.

Und sieh! der blauen Fluth entquillt
Die Himmelstochter sanft und mild,
Getragen von Najaden
Zu trunkenen Gestaden.

Bei Homer ist Venus eine Tochter des Zeus und der Okeanide Dione; im homerischen Hymnus auf die Aphrodite jedoch ist ihrer Entstehung aus dem Meeresschaum gedacht. Nach Hesiodus (Theog. 189 und ff.) landete sie dann zuerst auf Cythere und später auf Cypern. — „getragen" hier im Sinne des partic. praes. pass. getragen werdend, wie dies in Sprachen, die ein solches Particip entbehren, nicht selten der Fall ist; vergl. die Ausdrücke: ein geliebter, ein gehaßter Mann, und das französische je suis aimé, ich bin ein Geliebtwerdender, also ich werde geliebt. — Vergl. mit dieser ganzen Stelle die vierte Strophe aus Bürger's Nachtfeier der Venus:

Hoch im Lichte jener Scene
Wand aus Amphitritens Schooß
Cypris Anadyomene
Sanft die schönen Glieder los.
Ahndend, welch ein Wunder werde,
Welch ein Götterwerk aus Schaum,
Träumten Himmel, Meer und Erde
Tief der Wonne süßen Traum.
Als sie hold in sich gebogen
In der Perlenmuschel stand,
Wiegten sie entzückte Wogen
An des Ufers Blumenrand.

In ähnlicher Weise, nur noch begeisterter, fährt unsre Hymne fort:

Ein jugendlicher Maienschwung
Durchwebt, wie Morgendämmerung
Auf das allmächt'ge Werde
Luft, Himmel, Meer und Erde.

Die Vergleichung „wie Morgendämmerung" ist schön gewählt, da jetzt gleichsam ein neuer Tag für die Menschheit anbrach. — „Werde" ist bekanntlich das Schöpfungswort; aber wessen Schöpfungswort ist hier gemeint? Wohl das des höchsten Gottes. Oder hätte sich der Dichter im Ausdruck folgendes Gedankens vergriffen: Bei diesem allmächtigen Werden, d. h. bei diesem auf Alles einwirkenden Entstehen der Liebesgöttin durchdrang u. s. w.?

Schon schmilzt der wüthende Orkan
(Einst züchtigt' er den Ozean
Mit rasselndem Gegeißel)
In lispelndes Gesäusel.

Des holden Tages Auge lacht
In düstrer Wälder Winternacht,
Balsamische Narzissen
Blühn unter ihren Füßen.

Schon flötete die Nachtigall
Den ersten Sang der Liebe,
Schon murmelte der Quellen Fall
In weiche Busen Liebe.

Die erste dieser drei Strophen hat der Dichter später gestrichen, der allzu kühn eingeschobene parenthetische Satz und die fehlerhaften Reime: Gegeißel, Gesäusel mochten ihn wohl dazu bestimmen. — „Winternacht" in der zweiten Strophe ist in den spätern Ausgaben in Mitternacht verändert. Der Sinn der beiden ersten Verse ist: Nun strahlt das Tageslicht heller und dringt selbst in düstre Wälder. Das Pronomen in „unter ihren Füßen" muß hier vier Strophen zurück auf Himmelstochter bezogen werden. Vergl. zu diesen Versen Hesiod's Theogon., V. 194 und ff.

Dort nun landete sie, die hehre, die reizende Göttin;
Um den behenden Fuß sproß höher das Gras u. s. w.

Die gleichen Reime in der letzten Strophe sind zweckmäßig angewandt, sie dienen hier zur Hervorhebung des Begriffes Liebe.

Glückseliger Pygmalion!
Es schmilzt, es glüht dein Marmor schon!
Gott Amor Ueberwinder!
Glückseliger Deukalion,
Wie hüpfen deine Felsen schon,
Und äugeln schon gelinder!
Glückseliger Deukalion,
Umarme deine Kinder!

Pygmalion, ein Bildhauer, schuf aus Marmor eine weibliche Figur von solcher Schönheit, daß er in Liebe für sie erglühte. Auf seine Bitte belebte Venus sie, worauf sie des Künstlers Gattin wurde. Vergl. A. W. v. Schlegel's Gedicht Pygmalion und Ovid's Metamorphos. X, 243 und ff. Auf diese Sage spielt Schiller auch in den Idealen an:

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß —

An der letztern Stelle läßt der Dichter den Stein durch Pygmalions Liebe sich beseelen, bei Ovid wird der Venus, in der obigen Strophe dem Amor die Belebung zugeschrieben — nur verschiedene dichterische Darstellungen des nämlichen Gedankens, daß nur der von inniger Liebe beseelte Künstler lebenathmende Kunstgebilde zu schaffen vermöge. Vers 4 — 7 der obigen Strophe hat der Dichter später getilgt und dadurch Dunkelheit in den Zusammenhang gebracht. Worin diese besteht, wird dem Leser einleuchten, wenn ich die Bemerkungen hier aufnehme, die ich zu dieser Stelle, bevor ich den Text der Anthologie kannte, niederschrieb: „Ist der letzte Vers der Strophe eine

Anrede an den Amor, wie man nach dem äußern Zusammenhang vermuthen muß? Wer sind dann die Kinder Amors? Wahrscheinlich die Menschen; aber mit welchem Rechte nennt sie der Dichter so? Oder ist jener Vers eine Anrede an Pygmalion? Zwei Schwierigkeiten erheben sich dagegen: Die Sage erzählt nur von Einer Statue Pygmalions, die durch Liebe belebt worden; und zweitens wäre unter dieser Annahme der Vers „Gott Amor, Ueberwinder" äußerst störend eingeschoben, selbst wenn man ihn nicht für einen Vokativ, sondern wieder für einen elliptischen Ausdruck erklärt: „Gott Amor *ist* Ueberwinder, d. h. er hat die Kälte und Starrheit der todten Masse überwunden". — Diese Bedenklichkeiten würden wegfallen, wenn es erlaubt wäre, den Text der Anthologie statt des gewöhnlichen in das Gedicht wieder aufzunehmen. —

Nun folgt wieder die Anfangsstrophe, deren Wiederholung einen neuen Abschnitt des Gedichtes bezeichnet; dann heißt es weiter:

> Unter goldnem Nektarschaum,
> Ein wollüst'ger Morgentraum,
> Ewig Lustgelage,
> Fliehn der Götter Tage.

„Unter" steht hier fehlerhaft statt *bei*; auch sähe ich lieber das Adjektiv *golden* zu *Nektar* gefügt: Bei des goldnen Nektars Schaum. — Die Vergleichungen „Ein wollüst'ger Morgentraum, ewig Lustgelage" sind just nicht edel, wie denn überhaupt feiner Geschmack und besonnene Mäßigung keine Eigenschaften sind, die Schiller's Jugenddichtungen charakterisiren. Vergl. die Schilderung des Götterlebens im Gedicht Elisium.

> Prächtig spricht Chronions Donnerhorn,
> Der Olympus schwankt erschrocken,
> Wallen zürnend seine Locken.
> Sphärenwirbeln gibt sein Athem Sporn;
> Göttern läßt er seine Throne,
> Niedert sich zum Erdensohne,
> Seufzt arkadisch durch den Hain;

Zahme Donner untern Füßen,
Schläft, gewiegt von Ledas Küssen,
Schläft der Riesentödter ein.

Die vier ersten Verse heißen in den Gedichtsammlungen:

Thronend auf erhabnem Sitz,
Schwingt Chronion seinen Blitz,
Der Olympus schwankt erschrocken,
Wallen zürnend seine Locken.

Die neuere Lesart ist unstreitig geschmackvoller, aber minder dem kühnen Geist der Schiller'schen Jugendpoesien gemäß. — „Sphärenwirbeln gibt u. s. w.", d. h. Jupiters Hauch beschleunigt die Kreisbewegung der Himmelskörper. — „Chronion", richtiger Kronion, des Kronos (Saturnus) Sohn, Zeus. — Die Stelle „der Olympus u. s. w." ist folgender Homerischen nachgebildet, aber mit Weglassung eines sehr produktiven Zuges:

Also sprach und winkte mit schwärzlichen Braunen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königes wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos.
Il. I, 527.

Daß auch Horaz die Brauen für bedeutsamer hielt, als die Locken, beweis't seine Nachbildung der homerischen Stelle:

Reges in ipsos imperium est Jovis
Cuncta supercilio moventis.
Carm. III, 1.

Jene Homerischen Verse galten in alter und neuer Zeit für eines der schönsten Beispiele erhabner poetischer Auffassung und sollen den Phidias zu seiner meisterhaften Statue des Jupiter begeistert haben. Vergl. damit folgende Stelle von Virgil:

Doch der allmächtige Zeus, der des Weltalls höchste Gewalt trägt,
Hebt nun an. Wie er redet, verstummt der Unsterblichen Wohnung,
Unten erbebt aus der Tiefe die Erd', hoch schweiget der Aether,
Zephyre senken den Flug, sanft ruht die geebnete Meerbahn. —
Aen. X, 100.

Der Zusammenhang obiger Strophe unserer Hymne mit der nächstvorigen ist so zu denken: Zeus, der im Olymp so glücklich lebt („Unter goldnem Nektarschaum u. s. w."), der sich solcher Macht und Herrschaft erfreut („Thronend auf erhabnem Sitz u. s. w.") verläßt dennoch seinen Himmel und beugt sich vor der Macht der Liebe. Als ein Beispiel seiner zahlreichen Liebschaften auf der Erde wird seine Liebe zu Leda, der Gemahlin des lakonischen Königs Tyndarus, angeführt. Zeus gewann Zutritt zu ihr in Gestalt eines Schwans; die Früchte ihrer Vermählung waren das unsterbliche Zwillingspaar Pollux und Helena und das sterbliche Castor und Clytemnestra. — „Riesentödter" heißt hier Zeus als Vertilger der Giganten. — Die Zusammenziehung von unter den in „untern" ist sehr hart.

Majestät'sche Sonnenrosse
　　Durch des Lichtes weiten Raum
　　Leitet Phöbus goldner Zaum,
Völker stürzt sein rasselndes Geschosse;
　　Seine weißen Sonnenrosse,
　　Seine rasselnden Geschosse
Unter Lieb' und Harmonie
Ha! wie gern vergaß er sie!

Als Gott der Bogenkunde heißt Apoll in den homerischen Gesängen κλυτότοξος, ἀργυρότοξος, ἕκατος, ἑκατήβολος. Bei pestartigen Krankheiten glaubte man, daß Apoll die Völker schaarenweise mit seinen Geschossen erlegte. Vergl. z. B. Il. I, 43 und ff. — Die durch den Reim hervorgerufene Nominativform „Geschosse" für die Einzahl ist nicht zu billigen.

Zitternd vor der Götterfürstin
Krümmen sich die Götter, dürsten
　　Nach der Gnade goldnem Thau,
Sonnenglanz ist ihre Schminke,
Myriaden jagen ihrem Winke,
　　Stolz vor ihrem Wagen prahlt der Pfau.

Diese Strophe trägt so recht in allen Zügen das Gepräge von Schiller's Jugendpoesie. Die Götterfürstin, vor der sich die Götter beugen, nach deren Gnadenthau sie dürsten, ist Juno; sie schminkt sich mit Sonnenglanz, Myriaden dienender Wesen fliegen auf ihren Wink dahin, ihren Wagen zieht der stolze Pfau. — Der Reim Fürstin und dürsten ist zwar fehlerhaft, aber bei weitem weniger als die viel häufigern, die im Vokal der Endsylbe und in den konsonantischen Theilen, nur nicht im hochbetonten Vokale übereinstimmen, wie dämmern, schimmern, Scene, Bühne u. s. w. — Der Dichter hat diese Strophe später ganz umgestaltet; sie lautet jetzt so:

Vor der Gattin des Chroniden
Beugen sich die Uraniden.
    Stolz vor ihrem Wagenthrone
Brüstet sich das Pfauenpaar;
    Mit der goldnen Herrscherkrone
Schmückt sie ihr ambrosisch Haar.

„Wagenthron" zugleich Thron und Wagen, eine appositionelle Zusammenstellung, wie Dichtergreis, Fürstbischof u. s. w.

Schöne Fürstin, ach! die Liebe
Zittert mit dem süßen Triebe
    Deiner Majestät zu nahn.
Seht ihr Chronos Tochter weinen?
Geister kann ihr Wink verneinen,
    Herzen weiß sie nicht zu fahn.

In dem vorletzten Vers hat „verneinen" die seltene Bedeutung von vernichten. Wir werden später dasselbe Wort in dem gleichfalls seltenen Sinne von versagen in der Melancholie an Laura finden. — Statt der letzten drei Verse haben die Sammlungen folgende vier:

Und von ihren stolzen Höhen
    Muß die Götterkönigin
Um des Reizes Gürtel flehen
    Bei der Herzensfeßlerin.

„Und" ist hier, wie mehrmals bei Schiller, in prägnantem Sinne zu fassen für: Und bei dem Allem, und dennoch. Der Zusammenhang der beiden Strophen (nach der neuern Lesart) ist nämlich dieser: Sie, die hochgeehrte, stolze, königlich geschmückte Gebieterin der Götter, der sich die Liebe nicht zu nähern wagt, muß sich dennoch bittend an die Liebesgöttin („die Herzensfeßlerin") wenden und um den Gürtel des Reizes flehen. — Ueber diesen Gürtel s. Ilias XIV, 152 und ff. Here (Juno) beschließt, den Zeus auf dem Ida einzuschläfern, damit während seines Schlafes Poseidon um so ungestörter den Achaiern Hülfe leisten könne. Zu dem Ende schmückt sie sich sorgfältigst und bittet die Aphrodite um den Gürtel der Anmuth; diese erklärt sich willfährig,

Sprach's und lös'te vom Busen den wunderköstlichen Gürtel,
Buntgestickt; dort waren die Zauberreize versammelt,
Dort war schmachtende Lieb' und Sehnsucht, dort das Getändel,
Auch die schmeichelnde Bitte, die selbst den Weisen bethöret.

Eine ausführliche Deutung dieses Gürtels, von Schiller selbst, s. im Anfange seiner Abhandlung über Anmuth und Würde.

Die Wiederholung der Anfangsstrophe an dieser Stelle deutet wieder auf einen Abschnitt; doch ist hier kein Hauptabsatz *). Der

---

*) Winckelmann (in der Programmabhandlung des Gymn. zu Halle, 1843) bestreitet dies und sagt: „Es ist hier ein eben solcher Absatz, wie hinter Str. 12. Der Dichter besingt die Macht der Liebe 1) über die Erde, 2) über den Olymp, 3) über die Unterwelt. Uebrigens läßt sich dieser dritte Theil mit der das Thema des ganzen Gedichtes aussprechenden, und darum mit jedem Abschnitte wiederholten Anfangsstrophe nicht vereinigen; denn in dieser umfaßt das Reich der Liebe nur die Erde und den Olymp." Winckelmann scheint mir die Eintheilung des Gedichtes unrichtig aufgefaßt zu haben. Wenn man nicht dem Dichter den bedeutenden Fehler Schuld geben will, daß er erst die Beseligung der Erde durch die Liebe, dann die des Olymps und der Unterwelt, und zuletzt wieder die der Erde besungen habe: so muß man sich die Eintheilung so denken: I. Einleitung (Str. 1—12). Mythos von der Geburt der Liebesgöttin, aus-

Dichter hat im Vorigen die Herrschaft der Liebe über die Olympier geschildert, im Folgenden besingt er die Macht, welche sie in der Unterwelt ausübt:

> Liebe sonnt das Reich der Nacht,
> Amors süßer Zaubermacht
> Ist der Orkus unterthänig;
> Freundlich schmollt der schwarze König,
> Wenn ihm Ceres Tochter lacht;
> Liebe sonnt das Reich der Nacht.

Statt „schmollt" haben die spätern Ausgaben blickt; Schiller scheint in jener Zeit sich zu dem Worte schmollen einen ganz andern Begriff gedacht zu haben, als wir gewöhnlich damit verbinden; außer dieser Stelle gibt noch eine andere (der Schlußvers des unabgekürzten Gedichtes Geheimniß der Reminiscenz, nach der Anthologie: „Und die Teufel schmollten") fast die Gewißheit, daß er es im Sinne von lächelnd, freundlich blicken*) gebrauchte. — „Der schwarze König" ruft zu leicht die Vorstellung eines negerartigen Aussehens hervor, was es doch nicht soll; Pluto wurde seinem Bruder ähnlich, nur mit strengern, unerbittlich ernsten Zügen gedacht. — „Ceres Tochter" Proserpina (Persephone) wurde von Pluto entführt und zur Königin der Unterwelt gemacht. Vergl. das Gedicht: Klage der Ceres.

---

holend von der Entstehung der Menschen aus Deukalions Steinen (und nach dem ältern Text auch wieder bei Deukalion endend: „Glückseliger Deukalion, umarme deine Kinder!"). II. (Str. 13—22). Erster Haupttheil: „Selig durch die Liebe Götter!" (a. der Olymp; b. die Unterwelt). III. (Str. 22 bis zum Schlusse). Zweiter Haupttheil: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich!" — Hiernach ist klar, daß oben zwar ein Abschnitt, aber kein Hauptabsatz ist, und die Anfangsstrophe hier eigentlich nicht hätte wiederholt werden sollen.

*) Schmollen, mittelhochd. smollen scheint der Abstammung nach mit dem mittelhochd. smielen = lächeln, den Mund freundlich verziehen (engl. to smile) verwandt, und bedeutet landschaftlich noch jetzt so viel als schmunzeln (s. Schmeller III, 469).

Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Beller zwangen
Deine Lieder, Thracier! —
Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte;
Zärtlich um Megärens Wangen
Küßten sich die wilden Schlangen,
Keine Geißel klatschte mehr;
Aufgejagt von Orpheus Leier,
Flog von Tityon der Geier;
Leiser hin am Ufer rauschten
Lethe und Kocytus, lauschten
Deinen Liedern, Thracier,
Liebe sangst du, Thracier!

Den „wilden Beller" hat Schiller später mit besserem Geschmack in einen „wilden Hüter" verwandelt; der Wächter am Höllenthor, Cerberus, ist gemeint. — „Thracier"; nach der allgemeinen Sage ging die erste Gesangeskultur der Griechen von Thracien aus. So waren außer dem hier gemeinten Orpheus auch Linos, Eumolpos, Musaös u. a. Thracier. Mit der Schilderung der Wirkung, welche des Orpheus Gesang auf die Bewohner der Unterwelt hervorbrachte, vergleiche man folgende zwei Stellen, deren letztere besonders unserm Dichter bei der obigen Strophe vorgeschwebt zu haben scheint, wie denn überhaupt Schiller den Metamorphosen des Ovid Manches verdankt. Die erstere findet sich bei Virgil Georg. IV, 470. Nachdem des Orpheus Ankunft in der Unterwelt erzählt worden, heißt es weiter:

Aber erregt vom Gesang, aus des Erebus unterstem Abgrund
Schwebten leichte Gebild', vom Tag unerfreuete Schemen,
Zahllos, so wie im Laube sich Tausende bergen der Vögel.
— — — — — — — — — — — —
Ja, ihm staunten des Todes Behausungen weit zu dem innern
Tartarus, ihm, durchringelt von bläulichen Schlangen das Hauptthaar,
Furien selbst, und des Cerberus drei hingaffende Mäuler
Schwiegen, es stand im Winde das kreisende Rad des Irion.

Ovid stellt im 10. Buch der Metamorphosen (im Anfange) erst den Gesang des Orpheus selbst dar und fährt dann so fort:

Wie er die Worte nun sang und die Saiten schlug zu dem Liede,
Weinten die Schatten gesammt, selbst Tantalus haschte nicht länger
Nach den fliehenden Wellen, es stockte das Rad des Ixion;
Nicht benagten die Geier die Leber noch; still mit den Krügen
Saßen des Danaus Töchter, und Sisyphus ruht' auf dem Felsen.
Damals, so heißt es, benetzte zuerst sich der Furien Wange
Durch der Töne Gewalt mit Thränen u. s. w.

Außer dem obenerwähnten Minos werden noch Aeakos und Rhadamantos als Richter der Unterwelt genannt (Odyss. XI, 569.) — „Megära" ist eine der Furien. Während bei Hesiodus und den Homerischen Dichtern Zahl und Namen der Furien noch unbestimmt erscheinen, finden wir bei spätern Dichtern ihre Zahl auf drei festgesetzt mit folgenden Namen: Alekto, Tisiphone, Megaira. Die letzte ist hier als Repräsentantin aller erwähnt. Sie wurden mit Schlangenhaaren gedacht; vergl. die Beschreibung der Erinnyen in den Kranichen des Ibykus. — Die Stelle „Keine Geißel u. s. w." wird erläutert durch Virgil's Aen. VI, 569.

Stracks die Schuldigen dann, mit rächender Geißel gerüstet,
Schlägt Tisiphone höhnend u. s. w.

Ueber „Tityon" s. Odyss. XI, 576:

Auch den Tityos sah ich, den Sohn der gepriesenen Erde,
Ausgestreckt auf dem Boden; er lag, neun Hufen bedeckend;
Und zween Geier, umsitzend die Seiten ihm, hackten die Leber,
Unter das Fleisch eindringend (er scheucht umsonst mit den Händen),
Weil er Leto entehrt, Zeus heilige Lagergenossin.

Vergl. Virgil. Aen. VI, 593, wo, wie hier, nur Eines Geiers Erwähnung geschieht. — Was das Sprachliche in der obigen Strophe betrifft, so klingt der zusammengezogene Satz in den drei ersten Versen („Himmlisch in die Hölle u. s. w.") etwas gezwungen, weil die beiden Prädikate gegen das gemeinschaftliche Subjekt zu lang

sind — ein Fehler, woran auch z. B. der Schlußsatz im Liede von der Glocke krankt. — „Mildete“, so heißt die Lesart der Anthologie, die auch in der Cotta'schen Duodez-Ausgabe v. 1823 beibehalten worden, während in den neuesten Cotta'schen Ausgaben, wie in der Karlsruher und denen von Crusius, „milderte“ steht. Schiller hat gewiß ursprünglich „mildete“ geschrieben, wie sich denn auch damals im Gebrauch neugebildeter oder seltener Zeitwörter sein freier, origineller Sinn kund gab. Vergl. Strophe 24 des Hochzeitsgedichtes auf die Verbindung von Henriette *. — Die Endsylbe in „Thracier“ bildet eine schlechte Schlußsylbe des Verses und einen mangelhaften Reim zu „mehr“ — Der letzte Satz, der ohne alle Konjunktion dem vorigen angefügt ist, enthält gleichwohl den Grund zu sämmtlichen in dieser Strophe erwähnten Erscheinungen: Alles dieses erfolgte, weil du, o Thracier, von Liebe sangst.

Eine nochmalige Wiederholung der Anfangsstrophe führt nun zum letzten Abschnitt des Stückes über. Er behandelt die beiden Gedanken: Liebe macht uns die Natur schön und anziehend, Liebe leitet zum Vater der Natur, zum Glauben an Gott und Unsterblichkeit:

Durch die ewige Natur
Düftet ihre Blumenspur,
Weht ihr goldner Flügel.
Winkte mir vom Mondenlicht
Aphroditens Auge nicht,
Nicht vom Sonnenhügel,
Lächelte vom Sternenmeer
Nicht die Göttin zu mir her,
Wehte nicht ihr Flügel
In des Frühlings Balsamhauch,
Liebe nicht im Rosenstrauch,
Nicht im Kuß der Weste:
Stern' und Sonn' und Mondenlicht,
Frühling, Rosen, Weste nicht
Lüden mich zum Feste.

Liebe, Liebe lächelt nur
Aus dem Auge der Natur,
Wie aus ihrem Spiegel.

In den Gedichtsammlungen erscheint diese Strophe um mehrere Verse abgekürzt. Die Verse 9—12 sind ganz weggelassen, und statt der Verse 13—15 finden wir nur folgende zwei:

Stern' und Sonn' und Mondenlicht
Regten mir die Seele nicht.

Durch diese Abkürzung ist allerdings die symmetrische Form der Strophe verletzt, allein dafür der bedeutendere Gewinn erzielt worden, daß jetzt eine vollkommenere Einheit der Idee in derselben herrscht. Es war nämlich augenscheinlich des Dichters Plan, in dieser Strophe sichtbare, und in der folgendeu hörbare Gegenstände der Natur zu berühren, weßhalb auch in der ersten Strophe der Natur ein Auge, in der zweiten eine Laute zugeschrieben wird. Wahrscheinlich, um diese Idee reiner durchzuführen, hat der Dichter „den Balsamhauch des Frühlings, den Kuß der Weste" ausgemerzt. — Hier, wo Schiller nicht mehr auf dem festen poetischen Boden bestimmter antiken Sagen wandelt, beginnen die dichterischen Bilder vager und schwankender zu werden. Gleich im ersten Satz der Strophe haben wir uns unter der Liebe einmal ein die ganze Natur durchwandelndes Wesen, dessen Spur mit duftenden Blumen bezeichnet ist, und dann wieder ein fliegendes, mit goldenem Fittig geschmücktes zu denken. Noch mehrere Jahre später machte sich Schiller im Hymnus an die Freude derselben schwankenden, wechselnden, gränz- und formlosen Darstellung für die Phantasie schuldig. Da ist in der ersten Strophe die Freude auch zugleich ein Götterfunken, eine Göttin mit einem Heiligthum, eine Zauberin und ein geflügeltes Wesen. — Der Schlußvers „wie aus einem Spiegel" bezeichnet noch einmal den Hauptgedanken der Strophe: Nur demjenigen, der die Natur mit dem Auge eines Liebenden ansieht, blickt sie mit Liebe entgegen.

Liebe rauscht der Silberbach,
Liebe lehrt ihn sanfter wallen;
Seele haucht sie in das Ach
Klagenreicher Nachtigallen,
Unnachahmliches Gefühl
In der Saiten Wonnespiel,
Wenn sie Laura! hallen —
Liebe, Liebe lispelt nur
Auf der Laute der Natur.

Vers 5—7 fehlen in den Gedichtsammlungen; dadurch hat diese Strophe das wünschenswerthe Gleichgewicht zur vorigen allzusehr verloren. — In dem Refrain „Liebe, Liebe lispelt u. s. w." ist, ungeachtet der eingetretenen Modifikation, die L=Alliteration beibehalten (vergl. Liebe, Liebe lächelt), ja durch „Laute" noch verstärkt! auch bei der Wiederkehr des Refrains am Schluß der folgenden Strophe („Liebe, Liebe leitet") finden wir diese Alliteration wieder.

Weisheit mit dem Sonnenblick,
Große Göttin, tritt zurück,
Weiche vor der Liebe.
Nie Erobrern, Fürsten nie
Beugtest du ein Sklavenknie,
Beug' es itzt der Liebe.
Wer die steile Sternenbahn
Ging dir heldenkühn voran
Zu der Gottheit Sitze?
Wer zerriß das Heiligthum,
Zeigte dir Elisium
Durch des Grabes Ritze?
Lockte sie uns nicht hinein,
Möchten wir unsterblich sein?
Suchten auch die Geister
Ohne sie den Meister?
Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geister.

Nur der durch Liebe erhobene und veredelte Mensch konnte die höchsten Vorstellungen eines unendlichen Wesens und der Unsterblichkeit in sich erzeugen, und ehe noch des Weisen Verstand die Gründe für die Wirklichkeit beider ersann, hatte sie der Liebende schon geahnt und vorempfunden. — Aehnlich stellt unser Dichter in den Künstlern die Kunst als Vorläuferin der Wahrheit und der Wissenschaft dar:

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntniß Land ....
Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Mit der Wiederholung der Anfangsstrophe schließt unsere Hymne, die wir mit Rücksicht auf den geordneten Plan des Ganzen, die Wärme des Gefühls, das sich darin ausspricht, die Lebendigkeit der Schilderungen, die schöne, kühne und originelle Diktion zu Schiller's besten Jugendgedichten zählen müssen.

Die Freundschaft.

Dem Titel des Gedichtes ist in der Anthologie der Zusatz beigefügt: Aus den Briefen Julius an Raphael, einem noch ungedruckten Roman. Dieser Roman sollte „auf gewisse Perioden der erwachenden und fortschreitenden Vernunft aufmerksam machen, gewisse Wahrheiten und Irrthümer berichtigen, welche sich an die Moralität anschließen und eine Quelle von Glückseligkeit und Elend sein können." Schiller hat später indeß nur den Anfang dieser Briefe mitgetheilt. In einem derselben setzt Julius seine Theosophie auseinander, und in dieser kommt unter dem

Abschnitt, Liebe überschrieben, das vorliegende Gedicht von Strophe 3 — 7, und unter dem Abschnitt Gott das Folgende vor. Wir wollen aus jenen beiden Abschnitten Einiges, was zur Erläuterung des vorliegenden Stückes, das Hoffmeister mit Recht „ein eben so gedachtes, als tiefgefühltes, herrliches Gedicht" nennt, dienen kann, hier folgen lassen:

Liebe.

„Liebe — das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend — Liebe ist nur der Widerschein dieser einzigen Kraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, auf Verwechselung der Wesen. Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigenthums — Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armuth eines erschaffenen Wesens. — Als Raphael sich meiner letzten Umarmung entwand, da zerriß meine Seele, und ich weinte um den Verlust meiner schönern Hälfte. An jenem seligen Abend — du kennst ihn — da unsere Seelen sich zum ersten Male feurig berührten, wurden alle deine großen Empfindungen mein, machte ich nur mein ewiges Eigenthumsrecht auf deine Vortrefflichkeit gelten — stolzer darauf, dich zu lieben, als von dir geliebt zu sein, denn das Erste hatte mich zu Raphael gemacht. (Dann folgen die obenerwähnten Strophen.) Liebe findet nicht statt unter gleichtönenden Saiten, aber unter harmonischen. Mit Wohlgefallen erkenne ich meine Empfindungen wieder in dem Spiegel der deinigen, aber mit feuriger Sehnsucht verschlinge ich die höheren, die mir mangeln. —

Gott.

Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur (erlaube mir diesen bildlichen Ausdruck), die Natur ist ein unendlich getheilter

Gott.... Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande. Die Anziehung der Geister, ins Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zu Aufhebung jener Trennung führen, oder (darf ich es aussprechen, Raphael?) Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist Liebe. Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit. Ohne Anspruch, und selbst unbewußt, zielen wir dahin. (Hier folgen Strophe 8—10.) Liebe, mein Raphael, ist das wuchernde Arkan, den entadelten König des Goldes aus dem unscheinbaren Kalke wieder herzustellen, das Ewige aus dem Vergänglichen, und aus dem zerstörenden Brande der Zeit das große Orakel der Dauer zu retten."

Derselbe Gedanke, welcher diesem Gedichte zu Grunde liegt, ist auch in der Phantasie an Laura ausgesprochen, so wie in dem Schluß des Hymnus: Triumph der Liebe. Auch war diese Idee schon eine uralte Lehre der griechischen Kosmologie, nach welcher die Sonderung und Verbindung der ursprünglich im Chaos wild durcheinanderfluthenden Elemente ein Werk des Eros oder der Liebe war.

Wir geben den Text nach der Anthologie, welcher auch die Cotta'schen Ausgaben die ihrigen entnommen zu haben scheinen. Er weicht an zwei Stellen von dem Text in den philosophischen Briefen etwas ab.

1. Freund, genügsam ist der Wesenlenker —
Schämen sich kleinmeisterische Denker,
Die so ängstlich nach Gesetzen spähn —
Geisterreich und Körperweltgewühle
Wälzet Eines Rades Schwung zum Ziele,
Hier sah es mein Newton gehn.

Statt „Wesenlenker" haben die Cotta'schen Ausgaben, wahrscheinlich durch ein Versehen, „Weltenlenker". Die Lesart der Anthologie ist besser, weil sie einen allgemeinen Sinn hat. „Genügsam" ist der Herrscher des Weltalls, da er sich mit wenigen Gesetzen begnügt. — „Schämen sich", d. h. es sollen sich schämen. „Die so ängstlich u. s. w.", d. h. die so viele besondere Kräfte und Gesetze statuiren,

die jede neue Erscheinung auch durch eine neue, verschiedenartige Kraft erklären wollen, die ängstlich am Detail der Erscheinungen haften und darüber nicht zur Auffassung der Identität des Grundgesetzes, welches in der Körper- wie in der Geisterwelt herrscht, gelangen. — „Hier sah es u. s. w." heißt das: hier in der Körperwelt? — Newton, geb. 1642, stellte ein allgemeines Grundgesetz über die gegenseitige Anziehung der Himmelskörper auf, woraus er ihre Bewegungen erklärte, und welches seitdem durch alle Himmelsbeobachtungen nur immer mehr bestätigt worden.

2. Sphären lehrt es Sklaven Eines Zaumes
Um das Herz des großen Weltenraumes
Labyrinthenbahnen ziehn,
Geister in umarmenden Systemen
Nach der großen Geistersonne strömen,
Wie zum Meere Bäche fliehn.

„Sklaven" steht für: als Sklaven. — „Sklaven eines Zaumes", d. h. nach Einem Grundgesetze. — „Das Herz des Weltenraums", die Sonne, wie auch Rückert in seinem schönen Gedichte, die sterbende Blume betitelt, die Sonne anredet: „Ewiges Flammenherz der Welt!" — oder vielleicht die von den Astronomen supponirte Centralsonne, die von ganzen Sonnensystemen umkreiset wird. — Die beiden Bilder „in umarmenden Systemen" und „wie zum Meere Bäche fliehn" passen nicht zusammen; die Geistersonne gehört zu den Systemen, und das unmittelbar folgende strömen zum Bilde der meerwärts fliehenden Bäche. Die Geister können nicht zugleich die Geistersonne umkreisend und ihr, wie Flüsse dem Meere, zuströmend gedacht werden.

3. War's nicht dies allmächtige Getriebe,
Das zum ew'gen Jubelbund der Liebe
Unsre Herzen aneinander zwang?
Raphael, an deinem Arm — o Wonne!
Wag' auch ich zur großen Geistersonne
Freudig muthig den Vollendungsgang.

„Getriebe" im Sinne von Triebwerk, Triebfeder. Die Liebe, die Triebfeder, die Alles in der Natur bewegt („allmächtige"), war es auch, was Julius und Raphaels Herzen zu einander zog.

4. Glücklich! glücklich! Dich hab ich gefunden,
Hab aus Millionen Dich umwunden,
Und aus Millionen mein bist Du —
Laß das Chaos diese Welt umrütteln,
Durcheinander die Atomen schütteln;
Ewig fliehn sich unsre Herzen zu.

In den philosophischen Briefen heißen die Verse 4 und 5:

Laß das wilde Chaos wiederkehren,
Durcheinander die Atomen stören —

5. Muß ich nicht aus deinen Flammenaugen
Meiner Wollust Widerstrahlen saugen?
Nur in Dir bestaun' ich mich —
Schöner malt sich mir die schöne Erde,
Heller spiegelt in des Freunds Geberde,
Reizender der Himmel sich.

Aus diesen Strophen sieht man, daß das Gedicht einer frühern Zeit angehört, als die philosophischen Briefe *), wenn gleich die Grundidee derselben schon ganz klar in jenem ausgesprochen ist. Das Gedicht hebt mehr die Anziehung zweier Freundesseelen, die Intensität ihrer Liebe hervor, während die Briefe mehr Gewicht auf die Extension der Liebe legen. „Es gibt Augenblicke im Leben (heißt es dort), wo wir aufgelegt sind, jede Blume und jedes entlegene Gestirn, jeden Wurm und jeden geahndeten höheren Geist an den Busen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur gleich

*) Die philosophischen Briefe, obwohl ihrer ersten Conception nach dieser Zeit angehörig, sind großentheils erst im Jahre 1786 entstanden und verdanken Vieles der Freundschaft Körner's. Der letzte, ruhiger gehaltene Brief des Raphael an Julius ist sogar erst im J. 1797 verfaßt.

unsrer Geliebten. Du verstehst mich, mein Raphael. Der Mensch, der es so weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Großen der Natur aufzulesen, und zu dieser Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, ist der Gottheit sehr viel näher gerückt. Die ganze Schöpfung zerfließt in seine Persönlichkeit. Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder Einzelne die Welt."

6. Schwermuth wirft die bangen Thränenlasten,
Süßer von des Leidens Sturm zu rasten,
In der Liebe Busen ab; —
Sucht nicht selbst das folternde Entzücken
In des Freunds beredten Strahlenblicken
Ungeduldig ein wollüst'ges Grab?

Das Entzücken ist „folternd", so lange wir es allein tragen müssen; durch Mitgefühl, das wir in des Freundes Blicken lesen, wird die Folter, aber nicht das Entzücken gehoben; daher möchte der Ausdruck „Grab" nicht zu billigen sein. — Der vorletzte Vers heißt in den Briefen:

Raphael, in deinen Seelenblicken —

7. Stünd' im All der Schöpfung ich alleine,
Seelen träumt' ich in die Felsensteine,
Und umarmend küßt' ich sie —
Meine Klagen stöhnt' ich in die Lüfte,
Freute mich, antworteten die Klüfte,
Thor genug, der süßen Sympathie.

Die drei ersten Verse erinnern an die Strophen 3 und 4 in den Idealen:

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß
u. s. w.

8. Todte Gruppen sind wir — wenn wir hassen,
Götter — wenn wir liebend uns umfassen,
Lechzen nach dem süßen Fesselzwang.
Aufwärts durch die tausendfachen Stufen
Zahlenloser Geister, die nicht schufen,
Waltet göttlich dieser Drang.

Mit „Gruppen", aus leblosen Statuen bestehend, vergleicht er die Hassenden, weil, wie es oben heißt, der Haß ein verlängerter Selbstmord ist. Die „Geister, die nicht schufen" stellt er dem Schöpfer, dem Weltenmeister entgegen. Durch immer wachsende, immer mehr sich ausbreitende Liebe werden die erschaffenen Geister diesem immer ähnlicher.

9. Arm in Arme, höher stets und höher,
Vom Mongolen bis zum griech'schen Seher,
Der sich an den letzten Seraph reiht,
Wallen wir, einmüth'gen Ringeltanzes,
Bis sich dort im Meer des ew'gen Glanzes
Sterbend untertauchen Maß und Zeit —

In den Briefen steht für „Mongolen" (in Vers 2) „Barbaren". — „Wir" in Vers 4 kann sich nicht auf Julius und Raphael allein beziehen, wie der Ausdruck „Arm in Arme" zu glauben verleiten könnte; es heißt: Wir Geister, die nicht schufen, alle, vom rohen Barbaren bis zum gebildetsten Menschen, an den sich aufwärts wieder höhere Geschöpfe reihen, werden fort und fort durch Liebe beglückt und veredelt, bis sich alles Zeitliche wieder in das Meer der Ewigkeit untertaucht.

10. Freundlos war der große Weltenmeister,
Fühlte Mangel — darum schuf er Geister,
Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit! —
Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit.

Das Gedicht möchte wohl mehr Einheit und eine schönere Abrundung haben, wenn diese Strophe weggeblieben wäre, obgleich sie zu der im Gedichte entwickelten Theorie von der allgemeinen Anziehung der Geister noch einen bedeutsamen Zusatz enthält. — Gegen den in der ersten Strophenhälfte ausgesprochenen Gedanken macht Julius selbst in seinen ersten Briefen an Raphael folgende Einwendung: „Das Aufhören denkender Wesen, behauptet man, widerspricht der unendlichen Güte. Entstand denn diese unendliche Güte erst mit Schöpfung der Welt? Wenn es eine Periode gegeben hat, wo noch keine Geister waren, so war die unendliche Güte ja eine ganz vorhergehende Ewigkeit unwirksam? Wenn das Gebäude der Welt eine Vollkommenheit des Schöpfers ist, so fehlte ihm ja eine Vollkommenheit vor Erschaffung der Welt? Aber eine solche Voraussetzung widerspricht der Idee des vollendeten Gottes, also war keine Schöpfung. — Wo bin ich hingerathen, mein Raphael? — Schrecklicher Irrgang meiner Schlüsse! Ich gebe den Schöpfer auf, sobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?" — Vers 4—6. Ein Wesen, welches dem höchsten Wesen das wäre, was uns der Freund ist, gibt es nicht; es müßte selbst ein unendliches sein; aber die unendliche Zahl denkender und empfindender Wesen, das gesammte Reich der Seelen, welches sich um den Höchsten, als um seine Centralsonne, bewegt, das sich liebend zu ihm hindrängt und liebend von ihm angezogen wird, gewährt ihm eine dem Glücke der Freundschaft analoge unendliche Seligkeit.

Phantasie an Laura.

Ueber die Laura-Lieder, zu denen wir nunmehr übergehen, sagt Döring in seiner Biographie Schiller's: „Sie beziehen sich auf die älteste Tochter des Hofkammerraths und Buchhändlers Schwan, die Schiller bei seiner zweimaligen Anwesenheit in Mannheim, wohin er, um die Räuber aufführen zu sehen, im Januar und Mai 1782 gereist war, kennen gelernt hatte. Herr Professor Conz in seinem interessanten Aufsatz: Etwas über Schiller (Zeit. für die eleg. Welt, Jan. 1823, Nr. 3, S. 18) scheint dieses Liebesverhältniß in Zweifel zu ziehen, und die Laura-Gedichte für bloße Erzeugnisse der Dichterphantasie zu halten: allein die Sache ist aus zuverlässigen Quellen geschöpft und unbestritten wahr." Nichtsdestoweniger hat schon Hoffmeister in seinem größern Werke über Schiller nachgewiesen, daß sich jene Gedichte unmöglich auf Margareta Schwan beziehen können, indem sie bereits geschrieben waren, als Schiller die Bekanntschaft dieses Mädchens machte. Aus der vom 2. Februar 1782 datirten Vorrede der Anthologie ergibt sich, daß diese Gedichtsammlung spätestens zu Anfang des Jahrs 1782 gedruckt worden, daß mithin die sämmtlichen darin enthaltenen Laura-Lieder früher entstanden sein müssen. Seit dem Erscheinen der kleinern, von mir ergänzten Biographie Schiller's von Hoffmeister steht es aber fest, wer Schiller's Laura gewesen. Das Haus auf der jetzigen Eberhardsstraße (dem ehemaligen kleinen Graben) zu Stuttgart, worin Schiller nach seinem Austritt aus der Akademie wohnte, gehörte der Wittwe des im Jahre 1779 verstorbenen Hauptmanns und Regimentsquartiermeisters Vischer. In Petersen's Nachrichten wird diese „Vischerin" als „ein wie an Geist, so an Gestalt gänzlich verwahrlostes Weib", als „eine wahre Mumie" bezeichnet. Es wird manches Lesers Illusionen sehr unangenehm zerstören, wenn wir sagen, daß eben diese „Vischerin" Schiller's Laura gewesen.

An einer andern Stelle seines handschriftlichen Nachlasses bemerkt Petersen: „Schiller hatte keinen Sinn für das Auserwählte, Erlesene; im Sinnlichen war er ohne alles Feingefühl: kratzende Weine, schlechter Schnupftabak, garstige Weiber". Er fügt hinzu: „die dichterische Beschreibung einer Gegend machte mehr Eindruck auf ihn, als ihr Anblick in der Natur selbst. Er lernte den Gesang der Nachtigall zuerst aus — Gedichten lieben und bewundern." Mag in den angeführten Stellen Petersen auch Einiges übertreiben, so viel ist wohl sicher, daß sich in Schiller während seiner achtjährigen akademischen Gefangenschaft der Sinn für das Schöne in der Außenwelt nur höchst mangelhaft entwickelt hatte, daß er die Wirklichkeit nur träumerisch erfaßte und mit seiner glühenden, durch Sinnlichkeit gesteigerten Phantasie weit überflog. Uebrigens urtheilt Scharffenstein milder von Schiller's Geliebten, und nennt sie „ein gutes Weib, das ohne im Mindesten hübsch und sehr geistvoll zu sein, doch etwas Gutmüthiges, Anziehendes und Pikantes hatte." Von ihrem Leichtsinn gab sie im Jahr 1785 eine starke Probe, indem sie mit einem adeligen Juristen der Carlsschule aus Wien durchging. Sie flüchtete sich gegen die Schweiz zu, wurde aber in Tuttlingen aufgefangen. Aus den Briefen der Schiller'schen Familie erhellt, daß sie auch mit dieser in einiger Verbindung stand. „Morgen", schrieb Schiller's Schwester Christophine an ihn am 9. Sept. 1783, „kommt, glaub' ich, die Vischerin wieder zu uns. Schreib' ihr doch auch wieder; es ist nicht recht, daß du so ganz mit ihr abbrichst. Sie ist noch immer so freundschaftlich gegen uns, wie ehemals, und fragt allemal mit so viel Theilnahme nach dir. Es ist doch ein gutes Weib; sie mag auch sonst ihre Fehler haben, so hat sie dir doch viele Freundschaft erwiesen." In diesen Worten, meint Hoffmeister, scheine eine Bestätigung der Nachricht Abel's zu liegen, daß zwischen Schiller und seiner freilich überschätzten Laura nichts Tadelnswerthes vorgefallen sei.

Wie hoch auch der Gedankenschwung in den Laura-Liedern

steigt, und wie erhaben die Sphären sind, aus denen der Dichter seine Bilder entlehnt, so ist es doch, wie Hoffmeister richtig bemerkt, allenthalben nur sinnliche Begierde, was uns in denselben entgegentritt. Dann bestätigen sie auch in vollem Maße, was dieser treffliche Biograph über den vorherrschenden Antheil sagt, den an Schiller's Dichtungen, selbst schon an seinen Jugendpoesien, seine philosophische Denkkraft hatte. Seine Empfindung wird in denselben sogleich durch den Hang zur Spekulation vom Individuellen und Besondern weit weg in's Allgemeine und Universelle fortgerissen, so daß wir von seiner angebeteten Laura, von der Geschichte und den Schicksalen seiner Liebe so gut wie nichts erfahren.

Diesen spekulativen Charakter trägt auch das vorliegende Gedicht, die Phantasie an Laura, in hohem Grade. Es behandelt denselben Gedanken, den Schiller im Gedicht: die Freundschaft, so ausspricht: In der ganzen todten Schöpfung wie in der empfindenden Natur herrscht Ein bewegendes, belebendes Princip, die Liebe. Die Bilder, worin der Dichter diesen Gedanken in vorliegender Ode ausführt, sind glanzvoll und großartig, die Darstellung ist kühn, originell und prächtig. Wir geben hier den Text nach der Anthologie, der von dem der spätern Gedichtsammlungen nur wenig abweicht.

1. Meine Laura! Nenne mir den Wirbel,
   Der an Körper Körper mächtig reißt,
   Nenne, meine Laura, mir den Zauber,
   Der zum Geist monarchisch zwingt den Geist!

„Monarchisch" hat der Dichter später in gewaltig verändert. Die Strophe gibt das doppelte Problem des Stücks an: Erklärung der Anziehungskraft, die in der unorganischen, und der Sympathie, die in der organischen Welt herrscht. — Der Dichter betrachtet sie als Aeußerungen einer Grundkraft.

2. Sieh! er lehrt die schwebenden Planeten
   Ew'gen Ringgangs um die Sonne fliehn,

Und gleich Kindern, um die Mutter hüpfend,
Bunte Zirkel um die Fürstin zieh'n.

„Um die Mutter hüpfend" ist als Apposition zu „Kindern" zu fassen, und müßte daher zwischen zwei Kommata eingeschlossen werden; die neuesten Cotta'schen Ausgaben haben wenigstens nach „hüpfend" interpungirt. Die zwei Bilder in dem letzten Verspaar, von denen das erste als Vergleichung zum zweiten dient, die aber beide wieder den Kreislauf („Ringgang") der Planeten um die Sonne bildlich darstellen sollen, stimmen nicht gut zusammen: Kinder umhüpfen die Mutter vertraulich spielend, während sich die Umgebung der Fürstin gemessen und feierlich bewegt. — „Bunte Zirkel", mannichfaltige, vielfach verschlungene.

3. Durstig trinkt den goldnen Strahlenregen
Jedes rollende Gestirn,
Trinkt aus ihrem Feuerkelch Erquickung,
Wie die Glieder Geister vom Gehirn.

In dem letzten Vers haben die Gedichtsammlungen „Leben" statt „Geister". — In einem noch schönern Bilde nennt Rückert die Sonne das Flammenherz der Welt, und Schiller selbst im Gedicht Freundschaft: Herz des großen Weltenraumes.

4. Sonnenstäubchen paart mit Sonnenstäubchen
Sich in trauter Harmonie,
Sphären in einander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie.

Mit diesen Anfangsstrophen vergl. den Anfang des Gedichtes: die Freundschaft, so wie die letzte Hälfte der Hymne: Triumph der Liebe, worin dieselbe Idee behandelt ist.

5. Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen —
Trümmernd auseinander springt das All,
In das Chaos donnern eure Welten,
Weint, Newtone, ihren Riesenfall!

„Naturen“ scheint hier, wie in der zweiten Strophe der Ode: Laura am Klavier, im Sinne von Weltkörpern gebraucht zu sein, so daß das „Uhrwerk der Naturen“ dasselbe wäre, was Schiller im Liede an die Freude „die große Weltenuhr“ nennt. — „Trümmernd“, so braucht Schiller dieses Wort auch noch in einem Gedichte der zweiten Periode, der Resignation, in der später unterdrückten neunten Strophe. „Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen“. — „Chaos“, nach der Ansicht der Griechen der Zustand der Welt vor der Schöpfung, wo die Elemente der Dinge noch in wilder Unordnung durcheinander lagen. — „Donnern“, fallen donnernd zurück. — „Newtone“ für: Astronomen; Isaak Newton, geb. 1642, bekanntlich einer der größten Astronomen, die je gelebt haben,

6. Tilg die Göttin aus der Geister Orden,
Sie erstarren in der Körper Tod,
Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder,
Ohne Liebe preis't kein Wesen Gott!

„Die Göttin“, die Liebe. — „Orden“ im Sinne des lateinischen ordines, Klassen, Ordnungen. — „In der Körper Tod“, in gleichem Tode wie die Körper. Der Gedanke, der in den beiden ersten Versen ausgesprochen ist (Wenn du die Liebe aus dem Reiche der Geister tilgest, so herrscht darin dieselbe Leblosigkeit, wie in dem Körperreiche), hat etwas Anstößiges, da der Dichter ja auch die Körperwelt als von der Liebe beseelt darstellt. Dieses Bedenken läßt sich indeß durch eine, allerdings etwas freie Interpretation beseitigen, indem wir nämlich so umschreiben: Würde die Liebe aus dem Geisterreiche vertilgt, so erstarrte darin Alles zu gleichem Tode, wie im Körperreich — Alles erstarren würde, wenn man die Liebe (die Anziehungskraft, Gravitation, Cohäsion, Adhäsion, Affinität u. s. w.) daraus vertilgte. Diese Deutung wird weniger willkürlich erscheinen, wenn man bedenkt, daß unmittelbar vorher von dem durch die Aufhebung der Liebe bedingten Tod der Körper die Rede war, und daher der Dichter diese Beschränkung des Be-

griffs allenfalls weglassen konnte. — Eben so könnte der dritte Vers befremden: Die vorliegende Strophe betrachtet nämlich die Wirkung, welche die Aufhebung der Liebe auf die Welt der Geister haben würde; man könnte nun fragen, wie gehört dahin der Gedanke: Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder? Das Befremdende fällt weg, sobald man sich die beiden letzten Verse im Verhältniß der Vergleichung zu einander denkt: Gleichwie ohne Liebe kein Frühling wiederkehrt, so preist ohne Liebe kein Wesen Gott — was wieder nur eine Specialisirung des allgemeineren Gedankens ist: Gleichwie aus der Natur durch Aufhebung der Liebe alles Leben, alle Regung verschwindet, so auch aus der Geisterwelt.

7. Und was ist's, das, wenn mich Laura küsset,
Purpurflammen auf die Wangen geußt,
Meinem Herzen raschern Schwung gebietet,
Fiebrisch wild mein Blut von hinnen reißt?

8. Aus den Schranken schwellen alle Sennen,
Seine Ufer überwallt das Blut,
Körper will in Körper überstürzen,
Lodern Seelen in vereinter Glut.

In den Ausgaben von Crusius und in den spätern Cotta'schen heißt es in Vers 1 „Sehnen" st. Sennen.

9. Gleich allmächtig wie dort in der todten
Schöpfung ew'gem Federtrieb,
Herrscht im arachneischen Gewebe
Der empfindenden Natur die Lieb'.

„Federtrieb", Trieb, der mit derselben Regelmäßigkeit und Stetigkeit wirkt, wie die Feder einer Uhr. — „Arachneisch", kunstvoll, gleich dem Gewebe einer Spinne (ἀράχνη).

10. Siehe, Laura, Fröhlichkeit umarmet
Wilder Schmerzen Ueberschwung,
An der Hoffnung Liebesbrust erwarmet
Starrende Verzweifelung.

Mit dieser Strophe beginnt die Spekulation des Dichters sich zur gesuchtesten Spitzfindigkeit zu verirren. Die Uebergänge verschiedener Gemüthsstimmungen in einander unter das Gesetz der Liebe, der Sympathie zu bringen, heißt die Begriffe doch allzu stark verzerren. Auch ist das zu tadeln, daß nicht beiden Uebergängen, die in dieser Strophe erwähnt sind, eine gleichmäßige Nothwendigkeit zu Grunde liegt. Daß wilde Seelenschmerzen in die schreckliche „Fröhlichkeit" des Wahnsinns überschwingen, hat mehr Gesetzliches, als daß Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit zur Hoffnung wird.

11. Schwesterliche Wollust mildert
Düstrer Schwermuth Schauernacht,
Und entbunden von den goldnen Kindern
Strahlt das Auge Sonnenpracht.

Wie oben die Aufeinanderfolge, so wird hier, doch etwas minder gezwungen, das gleichzeitige Bestehen, die Vermischung zweier Empfindungen als eine Aeußerungsweise der Liebe betrachtet; mit mehr Recht als die Schwermuth, würde die Wehmuth hier zu nennen sein. — „Von den goldnen Kindern", den Thränen.

12. Waltet nicht auch durch des Uebels Reiche
Fürchterliche Sympathie?
Mit der Hölle buhlen unsre Laster,
Mit dem Himmel grollen sie.

Der letzte Vers könnte als ein müßiger Zusatz betrachtet werden, da er sich nicht auf Liebe, sondern auf Haß bezieht; allein er erläutert gerade durch den Gegensatz.

13. Um die Sünde flechten Schlangenwirbel
Scham und Reu', das Eumenidenpaar,
Um der Größe Adlerflügel windet
Sich verräth'risch die Gefahr.

Scham und Reue folgen der Sünde, die Gefahr gesellt sich zu der adlergleich aufstrebenden Größe. — „Flechten Schlangenwirbel",

umringen wirbelartig wie Schlangen; ähnlich, doch noch gekünstelter, sagt Schiller im Gedicht die schlimmen Monarchen: „Ins Gebiet der Gedanken drehen eure Mäkler Schlangenwirbel". — „Das Eumenidenpaar", das Furienpaar.

14. Mit dem Stolze pflegt der Sturz zu tändeln,
Um das Glück zu klammern sich der Neid,
Ihrem Bruder Tode zuzuspringen
Öffnen Armes, Schwester Lüsternheit.

Der Dichter verliert sich immer tiefer in abstrakten Nebel: Daß die Gefahr der Größe, der Sturz dem Stolze, der Neid dem Glücke folgt, ja daß die Zukunft sich zur Vergangenheit gesellt, wird Alles als Wirkung der Sympathie, der Liebe betrachtet.

15. Mit der Liebe Flügel eilt die Zukunft
In die Arme der Vergangenheit,
Lange sucht der fliehende Saturnus
Seine Braut — die Ewigkeit.

16. Einst — so hör' ich das Orakel sprechen —
Einsten hascht Saturn die Braut;
Weltenbrand wird Hochzeitfackel werden,
Wenn mit Ewigkeit die Zeit sich traut.

„Saturn", hier als Gott der Zeit genannt. Einst, so lautet die heilige Sage, wird die Zeit sich mit der Ewigkeit vermählen (am Ende der Welt wird die Zeit sich in die Ewigkeit verlieren); der Zerstörungsbrand des Universums wird als Hochzeitsfackel zu dieser Vermählung lodern.

17. Eine schönere Aurora röthet,
Laura, dann auch unsrer Liebe sich,
Die so lang als jener Brautnacht dauert,
Laura! Laura! freue dich.

Das relative Fürwort in Vers 3 bezieht sich auf „Liebe". — „Jener Brautnacht" Saturns und der Ewigkeit; daß diese Brautnacht, mithin auch ihre Liebe ewig dauern werde, hat der Dichter gewiß gemeint, aber nicht klar genug ausgesprochen.

Laura am Klavier.

Wer aus Schiller's Jugendgedichten eines herausgreift und, rein für sich, an den Maßstab einer strengprüfenden Kritik legt, wird gewiß sehr viele ästhetische Mängel zu rügen haben, namentlich muß einer solchen Betrachtungsweise Manches als widerwärtiger Schwulst erscheinen, worin ein Beurtheiler, der mit historischem Blick das Ganze der Leistungen unsers Dichters übersieht, die gewaltigen Erstlingsflüge eines immer zum Idealen hinaufstrebenden Geistes bewundern wird. So erscheinen uns auch die riesenhaften Bilder, die stets wiederkehrenden, vom Chaos, von Sonnen und Sternen, vom Himmel und Hölle entlehnten Tropen in anderm Lichte, sobald man an der Hand eines Biographen, wie Hoffmeister, in die innere Geschichte dieses genialen Feuerkopfes eingeführt wird. Allerdings unterliegt es keinem Zweifel, daß in Schiller's Seele eine ursprüngliche Neigung zum Universellen, Unermeßlichen zu statuiren sei; allein eben so gewiß ist es, daß der Mangel an Erfahrung und Anschauung, daß die Armuth und Oede seiner Umgebung diesen Hang steigerte, indem sie seine Phantasie in's Unbegränzte trieb. Der alle Erfahrung überflügelnde spekulative Geist eröffnete der Phantasie höhere Sphären und weitere Räume, er siedelte sie im Unendlichen an, und bereitete ihr überirdische Stoffe zur Verarbeitung zu, welche Stoffe sie um so begieriger ergriff, je ärmer und unbefriedigender das wirkliche Leben war. Daher haben diese Gedichte

einerseits den Charakter des Universellen, Pantheistischen, Unermeßlichen, andrerseits geht ihnen aber die leichte, einfache, klare Natürlichkeit und Anschaulichkeit ab. Der Ocean, die Schöpfung, das Weltall, die Ewigkeit und ähnliche Ausdrücke werden für leichter faßliche und näher liegende Bilder allzuhäufig herangezogen *). So werden auch in vorliegender Ode die seelenvollen Harmonien, die unter Laura's Hand aus den Saiten eines Klaviers dringen, mit neugebornen Seraphim, welche aus ihren Himmeln fliegen, mit Sonnen, die, vom Schöpfungssturm aufgejagt, aus des Chaos Riesenarm entrinnen, verglichen.

In der Anthologie, worin dieses Gedicht, mit Y unterzeichnet, zuerst erschien, ist es um zwei Strophen länger, die wir unten beifügen. Uebrigens ist es dort, bis auf ein paar Verse, mit der gewöhnlichen Form gleichlautend. Der Strophenbau ist, was die Verszahl betrifft, unregelmäßig; der herrschende trochäische Rhythmus wird an einer Stelle von daktylischem unterbrochen.

1. Wenn dein Finger durch die Saiten meistert,
Laura, itzt zur Statue entgeistert,
Itzt entkörpert steh' ich da.
Du gebietest über Tod und Leben,
Mächtig, wie von tausend Nervgeweben
Seelen fordert Philadelphia.

„Itzt zur Statue entgeistert, itzt entkörpert“, d. h. jetzt, als wäre ich bloßer Körper (unregsam, der unbelebten Bildsäule gleich), jetzt, als wäre ich bloßer Geist (als wäre ich dem Körper entronnen). Zum letztern Gedanken paßt der Ausdruck „steh' ich da“ nicht zum Besten. Man sagt sehr gut: ich stehe da wie eine Statue, aber nicht: ich stehe da wie ein entkörperter Geist. — „Mächtig, wie von tausend u. s. w.; ich gestehe, daß ich über Philadelphia's

*) Hoffmeister I, 110.

Tausendkünste keine so genaue Auskunft zu geben weiß, um diese Stelle vollkommen in's Helle zu bringen *).

2. Ehrerbietig leiser rauschen
   Dann die Lüfte, dir zu lauschen;
      Hingeschmiedet zum Gesang,
      Steh'n im ew'gen Wirbelgang,
   Einzuzieh'n die Wonnefülle,
   Lauschende Naturen stille.
      Zauberin! mit Tönen, wie
      Mich mit Blicken, zwingst du sie.

„Hingeschmiedet zum Gesang", an den Gesang fest geschmiedet. — Man kann zweifeln, ob die „lauschenden Naturen" allgemeiner als Naturwesen, oder als die Elemente, oder vielleicht als die Himmelskörper zu betrachten seien; letzteres wird durch die Bestimmung „im ew'gen Wirbelgange", welcher dann als Kreislauf zu deuten wäre, nicht ganz unwahrscheinlich; vergleiche auch im Gedicht: Phantasie an Laura, den ersten Vers der fünften Strophe:

Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen,

wo sich aus dem Zusammenhang ergibt, daß die Weltkörper gemeint sind. Den Gebrauch des relativen wie als Reimwort, außerdem nur noch im Gedicht Amalia vorkommend, würde sich Schiller später nicht erlaubt haben; die neueste Lyrik macht sich aus dergleichen kein Gewissen. Unangenehm ist im letzten Verse das Vorherrschen des Vokals i.

3. Seelenvolle Harmonien wimmeln,
      Ein wollüstig Ungestüm,
   Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
      Neugeborne Seraphim;

---

*) Winckelmann (an der oben angeführten Stelle) bemerkt hiezu: „Mir scheint der Dichter die Macht Philadelphia's über die Seelen seiner Zuschauer zu bezeichnen." Aber ist dadurch das seltsame „von tausend Nervgeweben Seelen fordert" erklärt?

Wie des Chaos Riesenarm entronnen,
Aufgejagt vom Schöpfungssturm, die Sonnen
Funkelnd fuhren aus der Finsternuß,
Strömt der gold'ne Saitenguß.

Der Ausdruck: „ein wollüstig Ungestüm“ hat zu wenig sinnliche Bildlichkeit; häufiger wird **Ungestüm** als Masculinum gebraucht. — Um dem veralteten „Finsternuß“ zu entgehen, veränderte der Dichter die beiden letzten Verse in folgende:

Funkelnd fuhren aus der Nacht,
Strömt der Töne Zaubermacht —

wobei zu bedauern ist, daß der abstraktere Begriff „Zaubermacht“ weniger zu „strömt“ paßt, als der in gleichem Bilde bleibende „Saitenguß“.

4. Lieblich itzt, wie über bunten Kieseln
Silberhelle Fluthen rieseln; —
Majestätisch prächtig nun,
Wie des Donners Orgelton;
Stürmend von hinnen itzt, wie sich von Felsen
Rauschende, schäumende Gießbäche wälzen;
Holdes Gesäusel bald,
Schmeichlerisch linde,
Wie durch den Espenwald
Buhlende Winde,
Schwerer nun und melancholisch düster,
Wie durch todter Wüsten Schauernachtgeflüster,
Wo verlornes Heulen schweift,
Thränenwellen der Cocytus schleift.

Diese Strophe könnte als ein Meisterstück ausdrucksvoller, malerisch schöner Darstellung gelten, wenn sie nicht durch ein Doppelpaar schlechter Reime entstellt wäre (nun, Orgelton — Felsen, wälzen). — Schiller hat im ersten Verse das Adjectiv „bunten“, das allerdings insofern müßig war, als es nichts den Klang Modificirendes bezeichnete, in „glatten“ verändert.

5. Mädchen, sprich! Ich frage, gib mir Kunde:
Stehst mit höhern Geistern du im Bunde?
Ist's die Sprache, lüg' mir nicht,
Die man in Elysen spricht?

Die mehr oder minder synonymen Ausdrücke: sprich! ich frage, gib mir Kunde, lüg' mir nicht, sehen Lückenbüßern sehr ähnlich. — Ob Schiller wohl daran gethan, die in der Anthologie noch folgenden zwei Strophen später wegzulassen, möchte ich bezweifeln; sie enthalten freilich manches Geschmackwidrige, allein das Stück schließt in der jetzigen Form auch etwas abrupt. Die beiden Strophen heißen:

6. Von dem Auge weg der Schleier!
Starre Riegel von dem Ohr!
Mädchen! Ha! schon athm' ich freier,
Läutert mich ätherisch Feuer?
Tragen Wirbel mich empor? — —

7. Neuer Geister Sonnensitze
Winken durch zerrißner Himmel Ritze —
Ueber'm Grabe Morgenroth!
Weg, ihr Spötter, mit Insektenwitze!
Weg! Es ist ein Gott! — —

Der Dichter fühlt sich selbst durch Laura's Töne nach Elysium versetzt, sein Auge fühlt er entschleiert, sein Ohr entriegelt, sein Innres durch himmlisches Feuer von den Schlacken des Irdischen geläutert. — Das Bild in den Anfangsversen der zweiten Strophe kehrt in Schiller's Gedichten, mit einigen Modificationen, mehrfach wieder, z. B. im Triumph der Liebe:

Wer zerriß das Heiligthum,
Zeigte dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?

Oder im Lied an die Freude:

Durch den Riß gesprengter Särge
(Sieht man) Sie im Chor der Engel steh'n.

Die Entzückung.
An Laura.

In der Anthologie führte diese (mit Y unterzeichnete) Ode die Ueberschrift: Die seligen Augenblicke an Laura, wodurch der Inhalt schärfer bezeichnet war, als durch den etwas vagen Titel Entzückung. Dort besteht das Gedicht aus neun Strophen, wovon Schiller nur die vier ersten in die Sammlung aufgenommen hat. Die fünf weggelassenen enthalten in der That der in's Ungeheure gesteigerten Ausdrücke und Bilder so viele, daß es uns nicht wundern darf, wenn Schiller sie später „als wilde Produkte eines jugendlichen Dilettantismus" unterdrückte. Die vier aufgenommenen Strophen sind geschmackvoller, obwohl es auch ihnen nicht an überschwänglichen Gedanken und Ausdrücken fehlt. Doch macht das Gedicht in der abgekürzten Gestalt auch den Eindruck von etwas Abgerissenem. Gefühle, wie diese, leben sich nicht so schnell aus, daß vier kleine Strophen eine vollkommene Darstellung derselben fassen können, und beim Ende der vierten Strophe hat die Empfindung noch gar keinen Ruhepunkt erreicht. Daß es dem Gedicht in der Sammlung an einer wahren Schlußstrophe fehlt, wird man recht fühlen, wenn man mit der letzten Strophe desselben den Schluß des Gedichtes in der Anthologie vergleicht.

1. Laura, über diese Welt zu flüchten
Wähn' ich — mich in Himmelmaienglanz zu lichten,
Wenn dein Blick in meine Blicke flimmt;
Aetherlüfte träum' ich einzusaugen,
Wenn mein Bild in deiner sanften Augen
Himmelblauem Spiegel schwimmt.

Der letzte Vers bietet uns doch einmal einen etwas individualisirenden Zug zum Bilde der Geliebten, im Allgemeinen aber sagen die Lauraoden von der Angebeteten so gut wie Nichts. — Als eine der

Seligkeiten schildert die Strophe das Anschauen Laura's, als eine zweite wird in der nächstfolgenden Strophe und in der ersten Hälfte der dritten das Anhören ihres Gesanges dargestellt.

2. Leierklang aus Paradiesesfernen,
Harfenschwung aus angenehmern Sternen
Ras' ich in mein trunken Ohr zu ziehn,
Meine Muse fühlt die Schäferstunde,
Wenn von deinem wollustheißen Munde
Silbertöne ungern fliehn. —

Das Thema dieser Strophe hat der Dichter in der Ode Laura am Klavier weiter ausgeführt. — „Angenehmern" in Vers 2 ist, zumal bei den übrigen grellen Farben des Gedichtes, ein etwas mattes Epitheton. Dagegen gehört „Ras' ich" in Vers 3 zu den überkräftigen Ausdrücken; dazu kommt, daß es keinen klaren Sinn gibt; man erwartet am ehesten ein dem obigen Wähnen (Strophe 1, Vers 2) synonymes Wort, allein „ich rase — zu ziehn" läßt sich wohl nicht gut anders deuten, als: ich sehne mich mit rasender Begierde — zu ziehn. „Trunken" in Vers 3 ist in den Ausgaben in „trunknes" verwandelt.

3. Amoretten seh' ich Flügel schwingen,
Hinter dir die trunk'nen Fichten springen,
Wie von Orpheus Saitenruf belebt;
Rascher rollen um mich her die Pole,
Wenn im Wirbeltanze deine Sohle
Flüchtig, wie die Welle, schwebt. —

Daß die erste Hälfte dieser Strophe, worin die singende Laura mit Orpheus, dem alten thracischen Sänger, der durch seine Lieder Felsen und Wälder ihm zu folgen zwang, verglichen wird, sich hinsichtlich ihres Inhaltes noch an die zweite Strophe anschließt, während die letzte Hälfte einem neuen Gegenstande gewidmet ist, widerspricht dem Gesetze über die symmetrisch schöne Vertheilung des Stoffes in

die einzelnen Strophen *). — „Rascher rollen um mich her die Pole (die Welten)“ zeigt wieder den Dichter, dessen Phantasie so gern die großen Welträume durchflog. — Der Wirbeltanz in Vers 5, im Gedichte an einen Moralisten, „der deutsche Wirbel“ genannt, ist der Walzer. — Die W=Alliteration in den beiden letzten Versen scheint absichtlich zur Bezeichnung der schwebenden Bewegung gewählt.

4. Deine Blicke — wenn sie Liebe lächeln,
Könnten Leben durch den Marmor fächeln,
Felsenadern Pulse leih'n,
Träume werden um mich her zu Wesen,
Kann ich nur in deinen Augen lesen:
Laura, Laura, mein! —

Man könnte in diesem Abschnitte eine Rückkehr zu dem Thema der ersten Strophe finden wollen; denn auch dort heißt es ja;

Wenn dein Blick in meine Blicke flimmt —

allein der Zusatz in Vers 1 der vorliegenden Strophe: „wenn sie Liebe lächeln“, gibt das Unterscheidende dieses seligen Augenblickes an; der Tausch der Liebe ist's, von dem von nun an durch alle folgenden Strophen die Rede ist.

5. Wenn dann, wie gehoben aus den Achsen,
Zwei Gestirn', in Körper Körper wachsen,
Mund an Mund gewurzelt brennt,
Wollustfunken aus den Augen regnen,
Seelen wie entbunden sich begegnen
In des Athems Flammenwind, — — —

*) Nach genauerer Erwägung halte ich es, trotz der Hindeutung auf Orpheus, mit Winckelmann für wahrscheinlich, daß Schiller hier nicht mehr, wie in der vorigen Strophe, an die singende Laura gedacht hat. Die Erwähnung des Orpheus bleibt aber, eben wegen des Inhaltes der vorhergehenden Strophe, ein störender, den Leser fast nothwendig irre führender Zug.

6. Qualentzücken — — Paradiesesschmerzen! — —
Wilder fluthet zum beklomm'nen Herzen,
Wie Gewappnete zur Schlacht, das Blut;
Die Natur, der Endlichkeit vergessen,
Wagt's mit höhern Wesen sich zu messen,
Schwindelt ob der acheront'schen Fluth.

In Strophe 5 würde es richtiger heißen: Wenn in Körper Körper wächs't — so wie auch gleich darauf der Dichter sagt: Mund an Mund brennt. — „Wie gehoben aus den Achsen u. s. w." ist wieder eine aus dem Unermeßlichen hergenommene Vergleichung; der Sinn ist: Wie zwei Gestirne, die aus ihren Bahnen heraus zu einander hingerissen werden; vergleiche an einen Moralisten, Strophe 4 (nach der ältern Form des Gedichtes):

Ha, Seladon! wenn damals aus den Achsen
Gewichen wär' so Erd' als Sonnenball —

Ueber die Reime brennt, Flammenwind siehe die Bemerkung zu Strophe 8 des Gedichtes an die Parzen.

In Strophe 6 sind die zwei Hauptwörter, welche den ersten Vers bilden, als elliptischer Nachsatz der Periode zu betrachten, deren Vordersatz die Strophe 5 ausfüllt. — „Wie Gewappnete zur Schlacht", d. h. so wild, so stürmisch und feurig, wie diese in den Kampf eilen. Vielleicht wollte Schiller das „Wie" im Sinne von als aufgefaßt haben (zum Comparativ „Wilder") nach Klopstock's Vorgange, der sich auch diese Verwechselung nicht selten zu Schulden kommen ließ, z. B. in den frühern Gräbern, Str. 2:

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht.

„Schwindelt ob der acheront'schen Fluth", d. h. ist nahe daran, der Zeitlichkeit zu entfliehen. Es ist der Zustand, wo

Mit den Leibern sich die Geister zanken
Und der Endlichkeit despot'sche Schranken —
Sterbend — überschwanken.
(Geheimniß der Reminiscenz.)

Die folgende Strophe ist ganz der Schilderung dieses Schwindelns zwischen Leben und Tod gewidmet:

7. Eine Pause drohet hier den Sinnen,
Schwarzes Dunkel jagt den Tag von hinnen,
Nacht verschlingt den Quell des Lichts;
Leises... Murmeln... dumpfer... hin... verloren...
Stirbt.. allmählig.. in den trunknen... Ohren..
Und die Welt ist... Nichts.

Vers 2 und 3 sind wohl etwas zu tautologisch. Die ganze Strophe ist genau die Schilderung einer — Ohnmacht, das einzige Adjektiv „trunknen" deutet noch ein wenig darauf hin, daß es eine „Elysiumssekunde" ist.

8. Ach! vielleicht verpraßte tausend Monde,
Laura, die Elysiumssekunde,
All' begraben in den schmalen Raum;
Weggewirbelt von der Todeswonne,
Landen wir an einer andern Sonne,
Laura! und es war ein Traum.

Ach! vielleicht verschwendeten wir in dieser seligen Sekunde die Lebenskraft von tausend Monden, die wir alle gleichsam in den schmalen Raum dieser Sekunde begruben, — eine Bemerkung, welche wie die verwandte:

Der lohe Aetherstrahl Genie
Nährt sich nur von Lebenslampenschimmer —

auf Schiller's frühe medicinische Studien zurückweisen. Weil diese Wonne so verzehrend auf das Leben einwirkt, nennt er sie im folgenden Vers „Todeswonne".

9. O daß doch der Flügel Chronos harrte,
Hingebannt ob dieser Gruppe starrte
Wie ein Marmorbild — die Zeit!
Aber ach! in's Meer des Todes jagen
Wellen Wellen — über dieser Wonne schlagen
Schon die Strudel der Vergessenheit.

Kronos (Saturn) wurde später auch als Gott der Zeit (Chronos) gedacht. — Bei der Nachsetzung des Eigennamens ohne Artikel ist der Mangel einer Genitiv-Endung unangenehm; minder störend wäre: O daß doch Chronos Flügel harrte!

Wie bereits früher bemerkt worden, hat Schiller das vorliegende Gedicht auch schon in den von Stäudlin herausgegebenen Musenalmanach einrücken lassen, aus welchem noch einige Varianten nachzutragen sind. Hier ist das Gedicht schon (wie jetzt in Schiller's Werken) Entzückung an Laura überschrieben. Die erste Strophe beginnt:

Laura! Welt und Himmel weggeronnen
Wähn' ich — mich im Himmelmaienlicht zu sonnen,
Wenn dein Blick in meine Blicke flimmt.

In Str. 2, V. 6 steht „wollustvollem Munde" für „wollustheißem Munde". — In Str. 5, V. 1. „Wenn nun" statt „Wenn dann". — Die Str. 6 „Qualentzücken u. s. w." fehlt im Musenalmanach. — In Str. 7 heißt V. 3:

Lagert sich um den befangnen Blick.
(statt: Nacht verschlingt den Quell des Lichts.)

und V. 6:

Und die Welt tritt in ihr Nichts zurück.
(statt: Und die Welt ist ... Nichts.)

Die Str. 8 fehlt im Musenalmanach. Die letzte beginnt: „Ha! daß itzt der Flügel u. s. w." statt: „O daß doch der Flügel u. s. w." — Im Uebrigen stimmen die Lesarten des Musenalmanachs mit denen der Anthologie überein.

Vorwurf.

An Laura.

Diese Ode, zuerst in der Anthologie mitgetheilt, ist aus der Sammlung der Gedichte ausgeschlossen worden. Allerdings verräth sie an sehr vielen Stellen einen noch sehr unreifen Geschmack; allein, abgesehen davon, daß sie diesen Mangel mit den sämmtlichen Jugendgedichten Schiller's theilt, steigt sie dafür auch, wie Hoffmeister bemerkt, „tief in die Geistesgründe seines Urhebers hinab. Seiner Liebe stellt er hier seine hohen Entwürfe, seine erhabene Begeisterung, seine stolze Selbstgenügsamkeit, seine Ruhmbegierde, seine kühne Vaterlandsliebe, seinen Männersinn — kurz, er stellt der zarten Seite seiner Natur die heroische Seite entgegen, und spricht so jenes doppelte Grundelement aus, welches sein ganzes geistiges Leben bewegte." (S. Hoffmeister's größeres Werk Th. I, S. 50.)

1. Mädchen halt — wohin mit dir, du Lose?
Bin ich noch der stolze Mann? der Große?
  Mädchen, war das schön?
Sieh! der Riese schrumpft durch dich zum Zwerge,
Weggehaucht die aufgewälzten Berge
  Zu des Ruhmes Sonnenhöhn.

Str. 1. „Was das schön?" nämlich, daß du den stolzen, großen Mann so gedemüthigt, so klein gemacht, von seinen hohen, ruhmverheißenden Bestrebungen abgelenkt hast? — Mit dem Bilde in den zwei letzten Versen vergl. in Strophe 2 der Elegie auf den Tod eines Jünglings:

— — Der auf aufgewälzten Thatenbergen
Zu des Nachruhms Sonnentempel steigt.

2. Abgepflücket hast du meine Blume,
Hast verblasen all' die Glanzphantome,
Narrentheidigst in des Helden Raub.
Meiner Plane stolze Pyramiden
Trippelst du mit leichten Zephyrtritten
Schäkernd in den Staub.

3. Zu der Gottheit flog ich Adlerpfade,
Lächelte Fortunens Gaukelrade,
Unbesorgt wie ihre Kugel fiel.
Jenseits dem Cocytus wollt' ich schweben,
Und empfange sklavisch Tod und Leben,
Leben, Tod von einem Augenspiel.

Str. 2. „Meine Blume", meine schönste Jugendblüthe, das Streben, durch große Thaten des Nachruhms würdig zu werden. — „Die Glanzphantome", die glänzenden Bilder künftiger Leistungen und künftigen Ruhmes. — „Narrentheidigst u. s. w.", treibst Possen mit dem, was du dem Helden (dem heldenmüthig strebenden Dichterjünglinge) geraubt hast. — „Der Plane Pyramiden" bezeichnet zugleich die Höhe und die imaginirte Festigkeit der Entwürfe. — „Blume, Glanzphantome — Pyramiden, Zephyrtritten" — auch dieses Gedicht könnte eine bedeutende Beisteuer zu einem Reimsündenregister über Schiller's Jugendgedichte liefern.

Str. 3. „Adlerpfade"; vom Adler entlehnte der junge Dichter gern seine Tropen, wenn er von sich oder ihm ähnlichen Charakteren sprach, z. B. in der Melancholie an Laura:

Die des Jünglings Adlergang gesehn —

oder in der Leichenphantasie:

Himmelum flog er in schweifenden Wünschen,
Hoch, wie ein Adler in wolkiger Höh'.

„Fortunens Gaukelrade" st. über Fortunens Gaukelrad. — „Jenseits dem Cocytus", die Grammatik verlangt: des Cocytus. Der Gedanke ist: Ich dachte mich über Tod und Sterblichkeit emporzuschwingen, und empfange nun Tod und Leben von Laura's Augen, je nachdem ich Gleichgültigkeit oder Liebe in ihnen lese.

4. Siegern gleich, die, wach von Donnerlanzen,
In des Ruhmes Eisenfluren tanzen,
Losgerissen von der Phrynen Brust,
Wallet aus Aurorens Rosenbette
Gottes Sonne über Fürstenstädte,
Lacht die junge Welt in Lust!

5. Hüpft der Heldin noch dies Herz entgegen?
Trink ich Adler noch den Flammenregen
Ihres Auges, das vernichtend brennt?
In den Blicken, die vernichtend blinken,
Seh' ich meiner Laura Liebe winken,
Seh's und weine wie ein Kind.

6. Meine Ruhe, gleich dem Sonnenbilde
In der Welle, wolkenlos und milde,
Mädchen, hast du hingemordt.

Str. 4. „Donnerlanzen" möchte schwerlich befriedigend zu erklären sein; wie es scheint, hat der Dichter hier Lanzen in umfassenderm Sinne für Geschosse aufgefaßt, und Donnerlanzen wären demnach Geschosse, die unter donnerndem Getöse geschleudert werden. — „Eisenfluren", das eiserne Feld (das Schlachtfeld), wie sie Klopstock in der Ode Friedrich der Fünfte, oder die Gefilde zum eisernen Würfelspiel, wie sie unser Dichter in der Schlacht nennt. — „Phryne", eine schöne und reiche Buhlerin in Athen. — Der Sieger, der sich eben von der Brust einer Phryne losgerissen, dürfte doch schwerlich als passendes Bild der jugendlichfrischen Morgensonne gelten können. — Im letzten Vers ist „lacht" transitiv, und „die jünge Welt" als das dazu gehörende Objekt zu fassen, die Sonne lacht die eben erwachte Welt in Lust hinein, erheitert und beglückt sie.

Str. 5. „Der Heldin", der Morgensonne. V. 4 — 6. Die vernichtend brennenden Blicke der Sonne mahnen mich jetzt nur an die liebeglühenden Blicke meiner Laura, und anstatt durch jene erhoben und begeistert zu werden, muß ich bei ihrem Anblick weinen, wie ein Kind. — Ueber die Reime brennt und Kind s. die Bemerkung zu Strophe 8 des Gedichtes an die Parzen.

Str. 6. „Milde", wie das Sonnenbild, das bei der Reflexion in milderem, gedämpftem Lichte erscheint. — „Auf der jähen Höhe" des

Schwindelnd schwank ich auf der jähen Höhe,
Laura — wenn mich — wenn mich Laura flöhe?
Und hinunterstrudelt mich das Wort.

7. Hell ertönt das Evoe der Zecher,
Freuden winken vom bekränzten Becher,
Scherze springen aus dem gold'nen Wein.
Seit das Mädchen meinen Sinn beschworen,
Haben mich die Jünglinge verloren,
Freundlos irr' ich und allein.

8. Lausch ich noch des Ruhmes Donnerglocken?
Reizt mich noch der Lorbeer in den Locken?
Deine Lei'r, Apollo Cynthius?
Nimmer, nimmer wiederhallt mein Busen,
Traurig fliehen die beschämten Musen,
Flieht Apollo Cynthius.

Zweifels, ob Laura die Liebe erwidert. — „hingemordt" sehr hart, für hingemordet.

Str. 7. Die drei ersten Verse schildern die frohen Kreise, in denen der Dichter sonst so manche Stunde verlebte; allein, seit ihn Laura gefesselt, ist er für die Freunde verloren. — „Das Evoe" (Evoë, εὐοῖ) war der Jubelruf bei den Bacchusfesten. — „beschworen" bezaubert; vergl. die schöne Stelle im Lied von der Glocke:

Da faßt ein namenloses Sehnen
Des Jünglings Herz, er irrt allein,
Aus seinen Augen brechen Thränen,
Er flieht der Brüder wilden Reih'n.

Str. 8. Auch für die Stimme des Ruhms bin ich taub geworden. — „Cynthius" hieß Apoll vom Berge Cynthus auf Delos, worauf er und Diana geboren wurden. — „Nimmer wiederhallt mein Busen", er hallt die Töne der Glocke des Ruhms nicht mehr zurück, er ist nicht mehr empfänglich für die Reize des Ruhmes. „Nimmer", in dem, der Etymologie entsprechenden Sinne des Wortes: nicht mehr, in welchem es häufig in Schiller's Jugenddichtungen vorkommt.

9. Will ich gar zum Weibe noch erlahmen?
Hüpfen noch bei Vaterlandes Namen
Meine Pulse lebend aus der Gruft?
Will ich noch nach Varus Adler ringen?
Wünsch' ich noch in Römerblut zu springen,
Wenn mein Hermann ruft?

10. Köstlich ist's — der Schwindel starrer Augen,
Seiner Tempel Weihrauchduft zu saugen,
Stolzer, kühner schwillt die Brust. —
Kaum erbettelt itzt ein halbes Lächeln,
Was in Flammen jeden Sinn zu fächeln,
Zu empören jede Kraft gewußt. —

11. Daß mein Ruhm sich zum Orion schmiegte,
Hoch erhoben sich mein Name wiegte
In des Zeitstroms wogendem Gewühl,

Str. 9. Selbst mein Patriotismus, mein Männersinn ist erloschen. — „Hüpfen lebend aus der Gruft", ist ein zu handgreiflich gestaltender Tropus für: erwachen zu neuem Leben, beginnen auf's Neue lebendig zu schlagen. — Varus und Hermann werden wohl für keinen Deutschen eines erläuternden Wortes bedürfen.

Str. 10. Welch ein Ausdruck: Es ist der Schwindel starrer Augen, wenn man seiner Tempel Weihrauchduft einathmet! Es soll doch wohl heißen: Starre, feste Augen kommen darüber zum Schwindeln; der Weihrauchduft des Vaterlandes (die Lobsprüche, die Ehrenbezeugungen der Nation) berauscht selbst ein starkes Gemüth. — Ist „starrer Augen" vielleicht ein Druckfehler für: starker Augen? — „Kaum erbettelt u. s. w.", d. h. die Poesie, die Kraft des Geistes, die Fülle der Phantasie, die Gluth der Empfindung, die Macht des Wortes, womit ich sonst jeden Sinn in Flammen gesetzt, jede Brust „empört", d. h. feurig aufgeregt habe, sind jetzt kaum vermögend, dir ein halbes Lächeln abzugewinnen. — Winckelmann (an der oben angeführten Stelle) gibt dagegen von den V. 4 bis 6 folgende beachtenswerthe Interpretation: „Das Verlangen nach Ruhm, das mir sonst jeden Sinn entflammen, jede Kraft aufregen konnte, vermag mich jetzt kaum zu einem halben Lächeln zu bewegen."

Str. 11. „Daß mein Ruhm u. s. w."; Hoffmeister bemerkt zu diesem Gedichte: „Es ist das einzige, in welchem er uns seine Ruhm-

Daß dereinst an meinem Monumente,
Stolzer thürmend nach dem Firmamente,
Chronos Sense niederfiel —

---

liebe schildert. Doch erwähnt er in dem spätern Klagelied die Ideale auch den Ruhm mit seiner Sternenkrone als einen seiner Begleiter durch die Jugendzeit, welcher aber auch mit den andern von ihm gewichen sei, denn er

... sah des Ruhmes heil'ge Kränze
Auf der gemeinen Stirn entweiht".

„Sich zum Orion schmiegte", sich zu den Sternen erhob, — der Orion ist ein Sternbild mit einem Gürtel und drei Schwertern. — „Daß dereinst an meinem Monumente u. s. w.", d. h. daß mein Denkmal der Zeit trotzte. — Chronos (Saturn) wird als Symbol der Zeit mit einer Sense dargestellt. — „Thürmend" in Vers 5 ist intransitiv gebraucht für: emporsteigend, sich erhebend. Vergl. Melancholie an Laura, Strophe 3, Vers 3:

Unsre stolz aufthürmenden Paläste,

nebst der zugehörigen Bemerkung. — Die Anreihung des Particips „thürmend" an den Dativ „Monumente" ist nicht zu billigen. — Der Dichter hat den Gedankenzusammenhang zwischen dieser und der folgenden Strophe so wenig angedeutet, daß der Interpretation ein sehr freier Spielraum gelassen ist. Von welchem ausgelassenen Satze hat man sich die Nebensätze, woraus die vorliegende Strophe besteht, abhängig zu denken? Winckelmann (an der angeführten Stelle) will die ganze Strophe 11 als Subjekt zu „erbettelt" in Str. 10, V. 4 betrachtet wissen. Freilich muß man zu dem Ende erst drei Aenderungen mit dem getreu nach der Anthologie abgedruckten Texte vornehmen. Ich möchte jetzt, nach nochmaliger Erwägung, folgenden Zusammenhang für den vom Dichter intentionirten halten, um so mehr, als er sich ganz mit der überlieferten Interpunktion verträgt: daß mein Ruhm sich dereinst zum Orion schmiegte, daß dereinst die Macht der Zeit meinem Nachruhm nichts anhaben würde, das — wollte der Dichter fortfahren — habe ich alles durch dich verloren; aber, durch ein Lächeln Laura's unterbrochen (nicht durch ein Lächeln des Selbstgefühls, nach meiner frühern Annahme, sondern durch ein Lächeln der Liebe), ändert er plötzlich seinen Gedanken in den entgegengesetzten und ruft: Nein! nichts hab' ich verloren!

12. Lächelst du? — Nein! nichts hab' ich verloren!
Stern und Lorbeer neid' ich nicht den Thoren,
Leichen ihren Marmor nie —
Alles hat die Liebe mir errungen,
Ueber Menschen hätt' ich mich geschwungen,
Itzo lieb ich sie.

Das Geheimniß der Reminiscenz.

An Laura.

Nach Plato lebten unsere Seelen schon vor ihrer Verbindung mit unsern Körpern, und zwar ein höheres, freieres Leben. Unsere jetzigen Ideen sind aber Erinnerungen, Reminiscenzen früherer Einsicht und Erkenntniß. Aus einer ähnlichen Reminiscenz, aus einer dunkeln, aber mächtig aufregenden Rückerinnerung früherer Einheit erklärt sich der Dichter seine glühende Neigung für Laura. Beide Wesen waren ursprünglich Eins, und die Sehnsucht nach dem ursprünglichen Zustande ist es, was sie jetzt so mächtig zu einander hinzieht; ja der Dichter behauptet sogar, er und Laura seien ehedem ein Gott gewesen, und ihre Liebe sei nichts Anderes, als ein unersättliches Streben, sich wieder zu einem Gott zu vereinigen. Dies erinnert, wie Hoffmeister bemerkt, an die in den philosophi-

---

Str. 12. „Marmor", die marmornen Grabsteine mit rühmenden Inschriften, und marmorne Monumente über den Gräbern. — „Alles hat die Liebe mir errungen", d. h. die Liebe hat mir errungen, was mich für alles dieses entschädigt. Zwar hätte ich mich zu übermenschlichen Höhen emporgeschwungen, wäre nicht mein Flug durch dich gehemmt worden; aber dafür hast du mich sie lieben gelehrt. — So weis't der Schluß unsers Gedichtes wieder auf den unendlichen Werth der Liebe hin, deren hohe Rolle der Dichter in den philosophischen Briefen so glänzend entwickelt und in mehrern Gedichten begeisterungsvoll besungen hat.

schen Briefen entwickelte Lehre, daß die Natur nichts als ein unendlich getheilter Gott sei, und die Anziehung der Geister, ins Unendliche fortgesetzt, endlich Gott hervorbringen müsse.

Die vorliegende Ode hat Schiller sehr gemäßigt und verkürzt, ehe er sie seiner Gedichtsammlung einverleibte. Unserm Grundsatze getreu, überall auf die älteste Form der Gedichte zurückzugehen, legen wir bei den folgenden Bemerkungen den Text der Anthologie zu Grunde.

1. Ewig starr an deinem Mund zu hangen,
Wer enträthselt dieses Wuthverlangen?
Wer die Wollust, deinen Hauch zu trinken,
In dein Wesen, wenn sich Blicke winken,
Sterbend zu versinken?

Der zweite Vers lautet jetzt:

Wer enthüllt mir dieses Gluthverlangen?

2. Fliehen nicht verrätherisch, — wie Sklaven,
Weggeworfen feigen Muths die Waffen, —
Meine Geister hin im Augenblicke,
Stürmend über meines Lebens Brücke,
Wenn ich dich erblicke?

Die doppelt fehlerhaften Reime Sklaven, Waffen machten eine Aenderung sehr wünschenswerth; der Dichter schrieb für die beiden ersten Verse:

Fliehen nicht, wie ohne Widerstreben
Sklaven an den Sieger sich ergeben —

„Des Lebens Brücke" führt vom irdischen, leiblichen Dasein zum körperlosen, ewigen Sein hinüber; der Geist entstürmt dem Körper, wenn er Laura erblickt.

3. Sprich! warum entlaufen sie dem Meister?
Suchen dort die Heimath meine Geister?
Oder küssen die getrennten Brüder,
Losgerafft vom Kettenband der Glieder,
Dort bei Dir sich wieder?

Der Gegensatz von „Meister" und „Geister" zeigt, daß das Letztere hier nicht ganz identisch mit dem Singular Geist ist; es bezeichnet vorzugsweise die empfindenden und begehrenden Gemüths- und Seelenkräfte, während die besonnene, klarbewußte, regierende Denkkraft in dem Meister personificirt ist. — Der vorletzte Vers heißt in den Sammlungen:

Losgerissen von dem Band der Glieder —

4. Laura! träum' ich? ras' ich? — die Gedanken
Ueberwirbeln des Verstandes Schranken —
Sieh! der Wahnsinn ist des Räthsels kunder;
Staune, Weisheit, auf des Wahnsinns Wunder
Neidischbleich herunter.

Diese Strophe, welche der Dichter, wahrscheinlich der Form „kunder" und des schlechten Reimes „herunter" wegen unterdrückte, schildert die dichterische Begeisterung, worin sich ihm das Räthsel seiner Liebe aufhellt. Der in Vers 3 erwähnte Wahnsinn ist eben dieser Enthusiasmus, die Gottbegeisterung der Seher, der pythischen Priesterin, der Dichter, — ein übernatürlich gesteigerter Zustand, worin der Geist die Schranken des Verstandes überfliegt und den großen Räthseln der Menschheit und der Natur sich mehr nähert, als es die ruhig besonnene Weisheit vermag. — Diese Strophe war ein so bedeutendes Glied des Ganzen, daß zu wünschen wäre, der Dichter hätte, statt sie auszuscheiden, ihre Flecken getilgt. — Die Steigerung des Adjektivs kund widerstrebt bekanntlich dem Sprachgebrauch.

5. Waren unsre Wesen schon verflochten?
War es darum, daß die Herzen pochten?
Waren wir im Strahl erloschner Sonnen,
In den Tagen lang begrabner Wonnen,
Schon in Eins zerronnen.

„Im Strahl erloschner Sonnen", vor undenklichen Zeiten, in Aeonen, wo jetzt erloschne Sonnen noch strahlten. — Statt „lang begrabner" steht in den Gedichtsammlungen „lang verrauschter".

6. Ja, wir waren's! — Eins mit deinem Dichter
Warst du, Laura — warst ein Weltzernichter! —
Meine Muse sah es auf der trüben
Tafel der Vergangenheit geschrieben:
Eins mit deinem Lieben!

„Weltzernichter“ — das Wesen, welches sich später in zwei Wesen, in den Dichter und Laura, sonderte, war so mächtig, daß es Welten zu zernichten, Planeten aus den Angeln zu drehen (Strophe 8) im Stande war. Schiller erkannte später wohl, daß es nicht zu billigen war, wenn er, um die Macht jenes Wesens zu veranschaulichen, es als ein furchtbar zerstörendes darstellte; und so tilgte er diese Züge aus dem Bilde. Die beiden ersten Verse heißen jetzt:

Ja, wir waren's! — Innig mir verbunden
Warst du in Aeonen, die verschwunden;

Die Tafel der Vergangenheit heißt „trübe“, nebelhaft, weil die Erinnerung an jene Zeit dunkel und verworren ist. — Daß im letzten Verse „Lieben“ nicht Zeitwort ist, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

7. Aber ach! — die sel'gen Augenblicke
Weinen leiser in mein Ohr zurücke —
Könnten Grolls die Gottheit Sünder schelten,
Laura — den Monarchen aller Welten
Würd' ich Neides schelten.

8. Aus den Angeln drehten wir Planeten,
Badeten in lichten Morgenröthen,
In den Locken spielten Edens Düfte,
Und den Silbergürtel unsrer Hüfte
Wiegten Maienlüfte.

Kühn genug läßt der Dichter „die sel'gen Augenblicke“, jene Tage lang begrabener Wonnen, über die Trennung von ihm und Laura weinen, während der nüchternen Auffassung umgekehrt der Dichter über den Verlust jenes seligen Zustandes trauernd erscheint. Die

Augenblicke weinen „leiser", da sie weit entfernt sind. Dann heißt es weiter: Dürften Sünder die Gottheit des Grolls anklagen, so würde ich den Monarchen der Welten des Neides zeihen! ich würde sagen, daß er uns aus Neid jenem Zustande entrissen habe. Sodann wird die Beschreibung der Macht, der Glückseligkeit, der Geisteskraft jenes Wesens fortgesetzt. — „Der Silbergürtel unsrer Hüfte" ist wohl als ein die Hüften umgürtendes Silbergewand, mit dem die Maienlüfte spielen, zu denken. — Die Strophen 7 und 8 hat der Dichter später unterdrückt und dafür folgende neue eingeschoben:

Und in innig festverbund'nem Wesen —
Also hab' ich's staunend dort gelesen —
Waren wir ein Gott, ein schaffend Leben,
Und uns ward, sie herrschend zu durchweben,
Frei die Welt gegeben.

Aber wie viel schöner individualisirte die alte Strophe 8 das mächtige Weben dieses Gottes durch das ihm freigegebene Weltall! — Die Cotta'schen Ausgaben haben im ersten Verse dieser neuen Strophe „ewig" statt „innig". Jene Lesart ist verwerflich, weil die jetzige Trennung jenes Wesens in Laura und den Dichter dem ewigen Verbundensein widerspricht. Freilich hat auch die Crusius'sche Lesart „innig festverbundnem" ihr Mißliches, da es im ersten Vers der nächstvorigen Strophe auch heißt: „Innig mir verbunden — allein solchen Uebelständen entgeht ein nachbessernder Dichter nicht leicht ganz.

9. Uns entgegen gossen Nektarquellen
Tausendröhrig ihre Wollustwellen,
Unserm Winke sprangen Chaosriegel,
Zu der Wahrheit lichtem Sonnenhügel
Schwang sich unser Flügel.

„Tausendröhrig" ersetzte der Dichter bei der Umarbeitung durch „Ewig strömend", und verwandelte dadurch das gesuchte Bild der

Nektarspringquellen in das einfachere und natürlichere der Nektarbäche. — Der Gedanke in V. 3 mochte dem Dichter nicht klar genug ausgedrückt erscheinen, und so schrieb er:

Mächtig lös'ten wir der Dinge Siegel —

10. Unsern Augen riß der Dinge Schleier,
Unsre Blicke, flammender und freier,
Sahen in der Schöpfung Labyrinthen,
Wo die Augen Lyonet's erblinden,
Sich noch Räder winden.

11. Tief, o Laura, unter jener Wonne
Wälzte sich des Glückes Nietentonne;
Schweifend durch der Wollust weite Lande,
Warfen wir der Sätt'gung Ankerbande
Ewig nie am Strande.

Auch diese beiden Strophen hat der Dichter nachher ausgeschieden. Zum Verständniß des vorletzten Verses in Strophe 10 bemerke ich, daß Lyonet oder Lyonnet (Pierre) ein berühmter, besonders in der Insektenkunde ausgezeichneter Naturforscher war; er starb 1789 im Haag. Der Dichter sagt: Wo Lyonets bewaffneter Forscherblick keine Geschöpfe mehr wahrgenommen hätte, da entdeckten wir damals mit unserm flammenden Blicke noch Wesen. „Räder" nennt er diese in dem Sinne, wie er so oft in den frühern Liedern die Schöpfung als ein höchst kunstreiches Uhrwerk betrachtet. — „Des Glückes Nietentonne" nennt er das trügerische, wechselnde irdische Glück, mit Anspielung auf das Glücksrad in der Lotterie. Warum er „Nietentonne" sagt, erläutert folgende Stelle aus den Räubern Akt III, Scene 2: „Ich kenne (sagt Karl Moor) dieses bunte Lotto des Lebens, worin so mancher seine Unschuld und seinen Himmel setzt, einen Treffer zu haschen, und — Nullen sind der Auszug — am Ende war kein Treffer darin". — Der Tropus: wir warfen nie den Anker der Sättigung am Strande (wir wurden

nie jener Seligkeit müde) ließe auch statt „der Wollust weite Lande“ einen entsprechenden Ausdruck, etwa: der Wollust weites Meer erwarten.

12. Weine, Laura — dieser Gott ist nimmer,
Du und ich des Gottes schöne Trümmer,
Und in uns ein unersättlich Drängen,
Das verlorne Wesen einzuschlingen,
Gottheit zu erschwingen.

„Nimmer“ steht, wie noch mehrmals in den Jugendgedichten, in dem etymologisch richtigen Sinne: Nicht mehr. — „Drängen“ veränderte der Dichter später des Reimes wegen in „Dringen“. Diese Stelle beweiset recht, daß Schiller damals für den Reim ein sehr ungebildetes Ohr gehabt haben muß, sonst hätte er das nahe liegende Dringen nicht vernachlässigt. Vergl. die Bemerkung zu Strophe 8 des Gedichtes an die Parzen.

13. Darum, Laura, dieses Wuthverlangen,
Ewig starr an deinem Mund zu hangen,
Und die Wollust, deinen Hauch zu trinken,
In dein Wesen, wenn sich Blicke winken,
Sterbend zu versinken.

Für „Wuthverlangen“ ist auch hier die spätere Lesart: Gluthverlangen.

14. Darum fliehn, verrätherisch, wie Sklaven,
Weggeworfen feigen Muths die Waffen,
Meine Geister hin im Augenblicke,
Stürmend über meines Lebens Brücke,
Wenn ich dich erblicke!

Die beiden ersten Verse lauten in den Sammlungen wieder:

Darum fliehn, wie ohne Widerstreben
Sklaven an den Sieger sich ergeben; —

15. Darum nur entlaufen sie dem Meister,
Ihre Heimath suchen meine Geister;
Losgerafft vom Kettenband der Glieder,
Küssen sich die lang getrennten Brüder
Wiederkennend wieder.

Diese Strophe ist unverändert geblieben. Es wundert mich, daß der Dichter den Mißklang „Wiederkennend wieder“ nicht zu tilgen gesucht hat. —

16. Töne! Flammen! zitterndes Entzücken!
Wesen lechzt an Wesen anzurücken —
Wie, beim Anblick einer Freundsgaleere,
Friedensflaggen im Ostindermeere
Wehen lassen Heere;

17. Aufgejagt von froher Pulverwecke,
Springt das Schiffsvolk freudig aufs Verdecke;
Hoch im Winde schwingen sie die Hüte,
Posidaons wogendes Gebiete
Dröhnt von ihrem Liede. —

18. War es nicht dies freudige Entsetzen,
Als mir's ward, an Lauren mich zu letzen?
Ha! das Blut, voll wüthendem Verlangen,
Drängte sich muthwillig zu den Wangen,
Lauren zu empfangen. —

Auch diesen drei Strophen versagte der Dichter die Aufnahme in die Sammlung. Wahrscheinlich erschien ihm später die ganze Vergleichung des bei Laura's Anblick in die Wangen steigenden Blutes mit dem Hinaufstürmen der Schiffsmannschaft auf's Verdeck beim Erscheinen einer befreundeten Galeere zu unnatürlich und gewagt. Doch mochte es auch schwer sein, wenn man das Ganze gelten lassen wollte, die anstößigen Einzelnheiten auszumerzen. — Die elliptischen Exklamationen des ersten Verses in Strophe 16 reihen sich an das unmittelbar Vorangehende; die lange Getrennten erken-

nen sich wieder unter „Tönen", d. h. Ausrufungen des Erstaunens, der Freude; „Flammen" bezeichnet entweder flammende Gefühle, oder das freudigflammende Antlitz; oder sind es gar Flammen und Töne aus fremden, höhern Welten, wie der Dichter später sagt, daß „fremde Töne um die Ohren schwirren?" — Die Konstruktion wird in den letzten Versen der Strophe 16 durch die Nachsetzung des kurzen Subjekts sehr steif. — Der Ausdruck die Wecke (frohe Pulverwecke, Salven) begegnet mir hier zum ersten Male. — „Posidaon", diese klangreichere Form statt Poseidon (Neptun) liebte der junge Dichter; im Gedichte Semele sagt er:

> Gebeut! und Nord- und Ost- und Wirbelwind
> Durchrütteln Posidaons Throne.

„Voll wüthendem Verlangen" ist grammatisch unrichtig.

> 19. Und auch du — da mich dein Auge spähte,
> Was verrieth der Wange Morgenröthe? — —
> Flohn wir nicht, als wären wir verwandter,
> Freudig, wie zur Heimath ein Verbannter,
> Brennend an einander!

Diese Strophe bildet gegenwärtig den Schluß des Gedichtes. Mir scheint, der Dichter hätte, wenn er nicht das Ganze geben wollte, auch diese Strophe weglassen sollen. Man braucht nur das Gedicht in der Sammlung flüchtig zu übersehen, um so gleich zu erkennen, wie viel schöner sich das Stück abgerundet und gleichsam zu einem Kreise geschlossen hätte, wenn Strophe 19 weggeblieben wäre. Uebrigens steht für „Morgenröthe" in Vers 2 jetzt „Purpurröthe", und für „Brennend" in Vers 5 „Glühend". — Der Comparativ „verwandter" ist matt; man muß ergänzen: als mit den übrigen Menschen.

Die folgenden Strophen bis zum Schlusse sind sämmtlich aus den Sammlungen weggeblieben:

20. Sieh, o Laura, deinen Dichter weinen! —
Wie verlorne Sterne wieder scheinen,
Flimmen öfters, flüchtig, gleich dem Blitze,
Traurigmahnend an die Göttersitze,
Strahlen durch die Ritze —

Wie die Sterne, die uns hinter Wolken entschwanden, oft noch flüchtig durch Gewölklücken durchblitzen, so schimmern bisweilen noch momentane Strahlen jenes seligen Götterlebens durch die Ritze des Kerkers unsers Erdendaseins — eine traurige Mahnung an das frühere bessere Leben.

21. Oftmals lispeln der Empfindung Saiten
Leise Ahndung jener gold'nen Zeiten —
Wenn sich schüchtern unsre Augen grüßen,
Seh' ich träumend in den Paradiesen
Nektarströme fließen.

22. Ach! zu oft nur waffn' ich meine Mächte,
Zu erobern die verlornen Rechte —
Klimme kühner bis zur Nektarquelle,
Poche siegend an des Himmels Schwelle, —
Taumle rück zur Hölle!

„Zu oft nur", für seine Gesundheit nämlich (denn, wie der Dichter in der Melancholie an Laura sagt, es ist gefährlich, „Gotterfunken aus dem Staub zu schlagen, die kühnste Harmonie wirft das Saitenspiel zu Trümmer"), zu oft nur strengt er alle seine geistigen Kräfte an, um sich wieder in jenen seligen Zustand emporzuschwingen; schon glaubt er die Höhen erreicht zu haben, da zieht ihn wieder das Gewicht seiner irdischen Fesseln in die Endlichkeit zurück.

23. Wenn dein Dichter sich an deine süßen
Lippen klammert mit berauschten Küssen,
Fremde Töne um die Ohren schwirren,
Unsre Wesen aus den Fugen irren,
Strudelnd sich verwirren,

24\. Und, verkauft vom Meineid der Vasallen,
Unsre Seelen ihrer Welt entfallen.
Mit des Staubs Tyrannensteuer prahlen,
Tod und Leben zu wollüst'gen Qualen
Gaukeln in den Schalen,

25\. Und wir beide — näher schon den Göttern —
Auf der Wonne jähe Spitze klettern,
Mit den Leibern sich die Geister zanken,
Und der Endlichkeit despotsche Schranken —
Sterbend — überschwanken —

26\. Waren, Laura, diese Lustsekunden
Nicht ein Diebstahl jener Götterstunden?
Nicht Entzücken, die uns einst durchfuhren?
Ineinanderzuckender Naturen
Ach! nur matte Spuren?

Der Hauptgedanke dieser Strophen ist klar: Die Augenblicke der Liebesseligkeit sind Nachklänge jenes Götterglückes, welches das noch ungetheilte höhere Wesen genoß; — aber das Einzelne bietet manche Schwierigkeiten dar, besonders in Strophe 24. Zunächst fragt sich, ob dort „entfallen" die dritte Person der Mehrheit des Präsens, oder das Particip ist. Die Interpunktion der Anthologie spricht für Jenes, allein dieses ist nicht hoch anzuschlagen, da die Satzzeichnung in der Anthologie häufig falsch ist, wie sie z. B. am Schluß der Strophe ein Punktum hat, welches ich unbedenklich in ein Komma verändert habe. Ich halte dafür, daß nach „Seelen" ein Komma zu setzen, und „ihrer Welt entfallen" als ein abgekürzter Adjektivsatz zu betrachten ist. „Ihre Welt" ist dann als die Welt zu erklären, für welche sie ursprünglich geschaffen waren, die höhere, bessere Welt. Wer aber die meineidigen Vasallen seien, durch deren Verrath sie dieser Welt entfielen, mag schwer zu bestimmen sein, wie denn überhaupt der Verlust jenes Götterzustandes auch in den beiden Schlußstrophen des Gedichtes in ein mystisches Dunkel gehüllt worden. Ist damit die Gewalt der Materie gemeint, so

bleibt die Frage unerledigt, wie jenes Wesen ihrem Einfluß anheimfiel. — „Mit des Staubs Tyrannensteuer prahlen" läßt sich erklären: damit prahlen, daß der Staub, das Körperliche, das Materielle, ihnen, als Tyrannen, als Herrschern, Tribut entrichten müsse. — Ueber die „Schalen", in denen „Tod und Leben zu wollüstigen Qualen gaukeln", befriedigen mich meine Vermuthungen selbst so wenig, daß ich sie kaum auszusprechen wage. Sind es Becher, in denen Tod und Leben schwanken? Sind es Schalen einer Wage, worin abwechselnd Tod und Leben unter wollüstigen Qualen auf- und abspielen, wie er so oft in den Lauraoden die Liebesseligkeit als ein Schwindeln zwischen Tod und Leben, als ein Schweben über der acherontischen Fluth darstellt? *) — In Strophe 25 ist der Zank der Geister mit den Leibern ein Streit um die Herrschaft; die Geister wollen sich von der Gewalt der Materie wieder emancipiren.

27. Hat dir nicht ein Strahl zurückgeglostet?
Hast du nicht den Göttertrank gekostet?
Ach! ich sah dem Purpur deiner Wangen! —
War es doch der Wesen, die sich schlangen,
Eitles Unterfangen! — —

28. Laura — majestätisch anzuschauen
Stand ein Baum in Edens Blumenauen;

---

*) Winckelmann's Erklärung dieser schwierigen Stelle ist aller Beachtung werth, wenn sie gleich noch einigen Bedenken Raum läßt. Er sagt: „Ich konstruire, wie die gegebene Interpunktion fordert: Und wenn die Seelen unsrer Wesen ihrer Welt entfallen. Was den Sinn betrifft, so ist wohl zu beachten, daß nicht nur in der Strophe, deren Fortsetzung diese ist, sondern auch in der, durch die sie fortgesetzt wird, von dem Uebergehen beider Seelen in das Einssein die Rede ist. Demnach wird unter ihrer Welt dasjenige Sein der Seelen verstanden werden müssen, in welchem sie von einander getrennt sind. Daß sie diesen Zustand zu verlassen anfangen, das macht der Meineid der Vasallen, d. h. die Flucht der dem Meister entlaufenden Geister (Str. 3)."

„Seine Frucht vernein' ich eurem Gaume,
Wißt! der Apfel an dem Wunderbaume
Labt mit — Göttertraume."

29. Laura — weine unsres Glückes Wunde! —
Saftig war der Apfel ihrem Munde — — —
Bald — als sie sich unschuldsvoll umrollten —
Sieh, — wie Flammen ihr Gesicht vergoldten!
— Und die Teufel schmollten.

Strophe 27, Vers 1: Sahst du nicht einen Strahl des frühern Glücks aus längst entschwundener Zeit dir zurückglänzen? — Das Zeitwort „glosten" (vergl. Glast, mit Glanz synonym) kommt auch in den Räubern vor, Akt II, Scene 1: „Nein, so wahr ich Hermann heiße, das sollt ihr nicht! Wenn noch ein Fünkchen Verstand in diesem Hirne glostet, das sollt ihr nicht." — Vers 4. Das unedlere „schlingen" für verschlingen braucht Schiller mehrmals so: z. B. in der Kindsmörderin Strophe 5: „Schlingt den Kuß, den sie entgegenbringt". — In den beiden Schlußstrophen bringt der Dichter die Lehre vom Sündenfall mit seinem Mysterium der Reminiscenz in Verbindung. Schiller möchte wohl selbst in einiger Verlegenheit gewesen sein, wenn man über den Zusammenhang beider nähern Aufschluß von ihm gewünscht hätte. Wer sind diejenigen, die sich in Strophe 29 „unschuldsvoll umrollten"? Laura und der Dichter konnten's nicht sein, da sie damals ein noch ungetheiltes, göttliches Wesen bildeten? Waren es unsre ersten Voraltern, so läßt sich nicht einsehen, wie ihr Fall auf das Schicksal des vor ihnen existirenden göttlichen Wesens, das sich später in Laura und den Dichter spaltete, Einfluß haben sollte. Daß indeß der Dichter seinen und Laura's jetzigen Zustand als Strafe für ein Vergehen betrachtete, deutet auch ein früherer Vers an: „Könnten Grolls die Gottheit Sünder schelten" (Strophe 7). — „Gaume" deklinirt Schiller übereinstimmend mit Traum und Baum gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch (Gaumen, Gaumens u. s. w.). „Um-

rollten" für umarmten, vergl. die Leichenphantasie: „da wir trunken umeinander rollten". — „Schmollen" hat in Schiller's Jugendgedichten, ganz abweichend vom gewöhnlichen Sinne des Wortes, die Bedeutung lächeln; vergl. im Triumph der Liebe: „Freundlich schmollt der schwarze König" (neue Lesart: blickt); ferner in den Räubern Akt I, Scene 2 — „und du zur Revange ließest ein Fasten ausschreiben in der ganzen Stadt; man schmollte über dein Rescript". Ja noch im Fiesko braucht Schiller es ein paarmal in diesem Sinne, z. B. Akt III, Scene 2: „Zu stehen in jener schrecklich erhabenen Höhe, — niederzuschmollen in der Menschheit reißenden Strudel u. s. w."

Melancholie.

An Laura.

Eine recht charakteristische Produktion des Schiller'schen Genius! Melancholie, die sich hier in der ganzen Energie seiner damaligen Ausdrucksweise ausspricht, hat ihn zeitlebens nicht verlassen. Die Flucht des Daseins, einem alten Aesthetiker zufolge der Grundstoff der Tragödie, und die Hinfälligkeit alles Irdischen schwebte, nach dem Zeugniß seiner Schwägerin Karoline von Wolzogen, stets vor seinen Augen und legte selbst seinem Gefühl der Freude einen hohen Ernst sehr nahe.

Das Gedicht ist in unregelmäßige Strophen abgetheilt. Die beiden ersten Abschnitte schildern Laura's jetzige jugendlichblühende Schönheit, die beiden folgenden weisen auf Tod und Vergänglichkeit hin, die in der ganzen Natur herrschen; dann kommen drei Strophen, welche Laura auch dem Gesetz des Verwelkens und Vergehens unterthan darstellen; die drei letzten sind dem Dichter selbst und seiner

nicht mehr fernen Auflösung gewidmet. Die Ode spricht, wie Hoffmeister es treffend bezeichnet, eine sich in's Allgemeine erstreckende und mehr spekulative, als rein und unmittelbar empfundene Trauer aus. Der Eindruck geschieht nicht durch die Stärke eines individuellen Gefühls, sondern durch den Umfang und die Tiefe des Gedankens.

Der Ausdruck ist stellenweise äußerst kühn und glänzend; zum Theil sind freilich auch die Farben, nach des Dichters damaliger Weise, sehr grell gewählt. Indeß hat er wohl daran gethan, dieses Gedicht nicht, gleich andern Jugendpoesien, später zu mäßigen und zu mildern. Wenn die Empfindung, aus der ein dichterisches Erzeugniß fließt, übermäßig gereizt und gespannt ist, so hilft in der Regel ein späteres Nachbessern an Einzelnheiten wenig, sondern gibt dem Stücke nur etwas Buntscheckiges und Unharmonisches.

1. Laura — Sonnenaufgangsgluth
Brennt in deinen goldnen Blicken,
In den Wangen springt purpurisch Blut,
Deiner Thränen Perlenfluth
Nennt noch Mutter das Entzücken —
Dem der schöne Tropfe thaut,
Der darin Vergött'rung schaut,
Ach, dem Jüngling, der belohnet wimmert,
Sonnen sind ihm aufgedämmert!

Die erste Strophe schildert mehr das **Aeußere** der Geliebten, die goldnen Blicke, die wie eine aufgehende Sonne in frischem, freudigem Morgenglanze brennen, die Purpurröthe der Wangen, die Thränen, die im entzückten Auge glänzen — während die zweite den jugendlichen Frohsinn, die Seelenklarheit Laura's feiert. — Vers 4 und 5. „Deiner Thränen Perlenfluth u. s. w.", deine Thränen sind nur noch Kinder des Entzückens, nicht des Kummers. Das Neutrum **Entzücken** schickt sich nicht gut zum Femininum **Mutter**. — „Dem der schöne Tropfe thaut u. s. w." d. h. dem

Jüngling, dem deine schöne Thräne fließt, der darin göttliche Beseligung (oder vielleicht: heiße, anbetende Liebe) sieht. Eine solche freie Vorsetzung des Relativsatzes vor das Substantiv, welches er bestimmt, findet sich auch noch in Gedichten aus spätern Jahren, wo Schiller doch nicht mehr die Sprache mit seiner frühern Kühnheit behandelte, z. B. im Tanz (der Schlußvers):

Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß.

Minder frei erscheint diese Vorsetzung im Lied an die Freude:

Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preis't,
Dieses Glas dem guten Geist!

oder im Siegesfest:

Der für seine Hausaltäre
Kämpfend sank, ein Schirm und Hort,
Auch in Feindes Munde fort
Lebt ihm seines Namens Ehre —

weil das nachfolgende Hauptwort und Fürwort, woran „den" und „der" sich grammatisch schließen, auch kurz vorher stehen. Verwandt ist damit die Beziehung rückweisender persönlicher Fürwörter auf ein folgendes Hauptwort, wie im Ring des Polykrates:

Bedenk', auf ungetreuen Wellen,
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen,
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.

In der Cotta'schen Duodez-Ausgabe von 1822 heißt es:

Wenn der schöne Tropfe thaut,
Wer darin Vergött'rung schaut —

in den neuesten Ausgaben steht Wem statt Wenn. — Ueber die Reime wimmert, dämmert s. die Bemerk. zu Str. 8 des Gedichtes an die Parzen.

2. Deine Seele, gleich der Spiegelwelle
Silberklar und sonnenhelle,
Maiet noch den trüben Herbst um dich,
Wüsten, öd' und schauerlich,
Lichten sich in deiner Strahlenquelle;
Düst'rer Zukunft Nebelferne
Goldet sich in deinem Sterne;
Lächelst du der Reizeharmonie?
Und ich weine über sie.

Dein freudighelles Gemüth läßt dir selbst den trüben Herbst noch im Maiglanz erscheinen, schauerliche Wüsten liegen vor dir licht und lieblich da. — Man könnte die „Strahlenquelle" in Vers 5 als Laura's Auge deuten wollen, aus dem gleichsam ein Lichtglanz über die Wüsten ausströme; ich fasse die Strahlenquelle als ihre sonnigheitre Seele auf, so wie ich auch das gleich folgende „in deinem Sterne" nicht etwa auf ihr Auge beziehe, sondern für gleichbedeutend halte mit: in der Sonne deines Innern. — Die Zeitwörter maien, sich golden, bei deren Gebrauch dem Dichter schwerlich andere Vorbilder, als sprachliche Analogien, vorschwebten, sind wieder Belege, wie kühn Schiller damals mit der Sprache verfuhr. — „Lächelst du u. s. w." d. h. Während dich der Anblick des Lebens und der Natur, woraus dir ein harmonisches, schönes Ganze entgegenblickt, mit Freude erfüllt, muß ich darüber weinen.

3. Untergrub denn nicht der Erde Veste
Lange schon das Reich der Nacht?
Uns're stolz aufthürmenden Paläste,
Uns'rer Städte majestät'sche Pracht
Ruhen all' auf modernden Gebeinen,
Deine Nelken saugen süßen Duft
Aus Verwesung, deine Quellen weinen
Aus dem Becken einer — Menschengruft.

Vers 1. Die Festigkeit des Erdballs ist nur scheinbar, an seinen Säulen zehrt uralte, unterirdische Gluth. — „Aufthürmenden", im

Sinne des reflexiven sich aufthürmenden, vergl. im Gedichte der Flüchtling die Verse:

> Den Frieden zu finden
> Wohin soll ich wenden
> Am elenden Stab?

Dieser Gebrauch des transitiven Verbs erinnert an analoge Fälle im Griechischen und Lateinischen. — Aehnliche melancholische Betrachtungen finden sich in dem zu derselben Zeit entstandenen Spaziergang unter den Linden: „Wollmar (zu Edwin): Junger Mensch, weißt du wohl auch, in welcher Gesellschaft du vielleicht jetzo spazierest? Dachtest du je, daß dieses unendliche Rund das Grabmal deiner Ahnen ist, daß dir die Winde, die dir die Wohlgerüche der Linden herunterbringen, vielleicht die zerstobene Kraft des Arminius in die Nase blasen, daß du in der erfrischenden Quelle vielleicht die zermalmten Gebeine unsrer großen Heinriche kostest u. s. w."

> 4. Blick empor — die schwimmenden Planeten,
> Laß dir, Laura, seine Welten reden!
> Unter ihrem Zirkel flohn
> Tausend bunte Lenze schon,
> Thürmten tausend Throne sich,
> Heulten tausend Schlachten fürchterlich.
> In den eisernen Fluren
> Suche ihre Spuren!
> Früher, später reif zum Grab
> Laufen, ach! die Räder ab
> An Planetenuhren.

Frage die Planeten dort oben! Sie können dir erzählen, daß sie auf tausend Erscheinungen in Natur und Menschenwelt herabblickten, die jetzt spurlos verschwunden sind; ja sie selbst, wie unwandelbar sie scheinen, werden früher oder später zum Untergange reif. — Bei dem Fürwort in „seine Welten" (Vers 2) scheint der Dichter den Begriff des Schöpfers im Sinne gehabt zu haben: Laß, Laura,

Gottes Welten zu dir reden! Vergl. im Gedicht Größe der Welt:

„Waller, was suchst du hier?" —
„„Zum Gestade
Seiner Welt meine Pfade!""

wo auch kein Substantiv vorhergeht, worauf man das Pronomen Seiner schicklich beziehen könnte. — „Unter ihrem Zirkel" heißt: unter ihrem Zirkelgange oder „Wirbelgange", wie es in Str. 2 des Gedichtes Laura am Klavier heißt. — „In den eisernen Fluren", vergl. Str. 4, Vers 2 des Gedichtes Vorwurf an Laura, und die Bemerk. dazu. — „Die Räder an Planetenuhren", vergl. im Hymnus an die Freude:

Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.

Auch sonst noch kehrt die Vergleichung des Weltsystems mit einer Uhr in Schiller's frühern Gedichten mehrmals wieder.

5. Blinze dreimal — und der Sonnen Pracht
Löscht im Meer der Todtennacht!
Frage mich, von wannen Deine Strahlen lodern!
Prahlst du mit des Auges Gluth?
Mit der Wangen frischem Purpurblut?
Abgeborgt von mürben Modern?
Wuchernd für's gelieh'ne Roth,
Wuchernd, Mädchen, wird der Tod
Schwere Zinsen fordern!

Wenn nun selbst die Sonnen nach kurzer Zeit erlöschen, wie kannst du auf deine unendlich mehr vergängliche Jugendkraft und Schönheit pochen? Sind doch die Atome, woraus dein Jugendreiz bereitet wurde, aus des Todes Reichen entlehnt, und der Tod wird das Geliehene mit schweren Zinsen zurückfordern. — Diese Gedanken hat Schiller freilich nicht so innig verknüpft, wie es in der eben ausgesprochenen Satzverbindung geschehen ist; er hat sie, nach

Dichterweise, ohne Konjunktionen lose nebeneinander hingestellt. — „Blinze dreimal u. s. w.", ist allerdings eine extravagirende poetische Figur; aber wer darf auch überall strenges Maßhalten von einem feurigen Dichterjüngling erwarten? — Für „Frage mich" fände ich natürlicher: Frage dich — die uralten Sonnen vergehen, und nun frage dich, seit wann die Sonne deiner Schönheit leuchtet; erwäge, was für ein flüchtig vorübergehendes Geschöpf du im Vergleich mit jenen bist. — „Für's gelieh'ne Roth", das Jugendroth der Wange. — In wiefern „schwere" Zinsen? Vielleicht insofern er das Opfer eines so edlen Wesens als Ersatz für die geliehenen Atome verlangt.

6. Rede, Mädchen, nicht dem Starken Hohn!
Eine schöne Wangenröthe
Ist doch nur des Todes schönrer Thron,
Hinter dieser blumigen Tapete
Spannt den Bogen der Verderber schon —
Glaub' es, glaub' es, Laura, deinem Schwärmer:
Nur der Tod ist's, dem dein schmachtend Auge winkt,
Jeder deiner Strahlenblicke trinkt
Deines Lebens karges Lämpchen ärmer;
Meine Pulse, prahlest du,
Hüpfen noch so jugendlich von dannen —
Ach! die Kreaturen des Tyrannen
Schlagen tückisch der Verwesung zu.

Laura, höhne nicht des mächtigen Todes („des Starken")! Mögen deine Reize noch so groß sein, sie werden doch nur des Todes schönere Beute; mögen deine Pulse noch so feurig schlagen, sie eilen doch nur um so schneller dem Tode zu. — „Deinem Schwärmer", d. h. dem, den du deinen Schwärmer zu nennen pflegst. — „Kreaturen des Tyrannen" (des Todes) nennt er die jugendlich hüpfenden Pulse, insofern der raschere Pulsschlag auch rascher die Lebenskraft verzehrt; die Pulse stehen im Dienste des Todes, sind tückische Gehülfen, Kreaturen desselben.

7. Auseinander bläs't der Tod geschwind
Dieses Lächeln, wie der Wind
Regenbogenfarbiges Geschäume;
Ewig fruchtlos suchst du seine Spur,
Aus dem Frühling der Natur,
Aus dem Leben, wie aus seinem Keime,
Wächs't der ew'ge Würger nur.

„Wie aus seinem Keime", d. h. wie aus des Todes, des ewigen Würgers, Keime; das Leben ist zugleich der Keim des Todes; die organischen Wesen tragen von Anfang her nicht nur die Anlagen zu vollständiger Lebensentwicklung, sondern auch zum dereinstigen Zerfall in sich. — „Der ew'ge Würger"; ähnlich nennt der Dichter den Tod in der Elegie auf den Tod eines Jünglings „den großen Würger".

8. Weh! entblättert seh' ich deine Rosen liegen,
Bleich erstorben deinen süßen Mund,
Deiner Wangen wallendes Rund
Werden rauhe Winterstürme pflügen;
Düstrer Jahre Nebelschein
Wird der Jugend Silberquelle trüben,
Dann wird Laura — Laura nicht mehr lieben,
Laura nicht mehr liebenswürdig sein.

Der Dichter versetzt sich in die Zeit, wo Laura's Reize erstorben sein werden. — „Pflügen", mit Runzeln bedecken. — „Der Jugend Silberquelle", Laura's jugendliche Heiterkeit. — Durch den zwischen den Trochäen so isolirt dastehenden Dactylus „wallenden" scheint der Dichter, mit Hilfe der Alliteration „Wangen wallendes", eine malerische Wirkung erzielen gewollt zu haben.

9. Mädchen, stark wie Eiche stehet noch dein Dichter,
Stumpf an meiner Jugend Felsenkraft
Niederfällt des Todtenspeeres Schaft,
Meine Blicke brennend wie die Lichter
Seines Himmels — feuriger mein Geist
Denn die Lichter seines ew'gen Himmels,

Der im Meere eignen Weltgewimmels
Felsen thürmt und niederreißt;
Kühn durch's Weltall steuern die Gedanken,
Fürchten nichts — als seine Schranken.

Mit dieser Strophe geht der Dichter zu Betrachtung seiner selbst über: Noch steht er da in voller Jugendkraft, mit blitzendem Auge, mit feurigem, hellschaffendem, vor keiner Aufgabe bebendem Geiste. — Auffallend ist der Singular „Eiche" ohne Artikel, findet sich aber bereits so in der Anthologie. — „Des Todtenspeeres" würde besser, wenn gleich minder wohlklingend, heißen Todesspeeres. — „Die Lichter seines Himmels" steht offenbar für die Lichter am Himmel des Schöpfers und bestätigt die Vermuthung über die Beziehung des Pronomens in Str. 4, V. 2. — „Der im Meere u. s. w.", das relative Fürwort schließt sich natürlich nicht an das nächstvorhergehende Substantiv, sondern an „mein Geist". Der Sinn ist: Mein Geist, der sich eine eigene, von Gestalten wimmelnde, meergleich ausgedehnte Welt schafft, worin er große Entwürfe und Werke baut und wieder umwirft („Felsen thürmt und niederreißt"). — „Durchs Weltall steuern u. s. w." vergl. das Gedicht: die Größe der Welt, worin das Bild einer Schifffahrt durch das Meer des Weltalls durchgeführt ist. — „Fürchten nichts u. s. w."; meine Gedanken fürchten nicht die Unendlichkeit der Bahn, nicht das Maß meiner Kräfte, nur — die Gränzen des Alls.

10. Glühst du, Laura? Schwillt die stolze Brust?
Lern' es, Mädchen, dieser Trank der Lust,
Dieser Kelch, woraus mir Gottheit düftet —
Laura — ist vergiftet!
Unglückselig, unglückselig, die es wagen,
Götterfunken aus dem Staub zu schlagen!
Ach, die kühnste Harmonie
Wirft das Saitenspiel zu Trümmer,
Und der lohe Aetherstrahl Genie
Nährt sich nur von Lebenslampenschimmer —

Wegbetrogen von des Lebens Thron
Frohnt ihm jeder Wächter schon!
Ach, schon schwören sich, mißbraucht zu frechen Flammen,
Meine Geister wider mich zusammen!
Laß — ich fühl's — laß, Laura, noch zween kurze
Lenze fliegen — und dies Moderhaus
Wiegt sich schwankend über mir zum Sturze,
Und in eignem Strahle lösch' ich aus. — —

Erfüllt der Gedanke an deines Geliebten jugendliche Geistes- und Körperkraft dich mit Entzücken? Wisse, Laura, dieser Kelch ist schon vergiftet, die allzukühnen Regungen meines Genies haben die Gesundheit meines Körpers untergraben. Diese Klage hebt Hoffmeister bei Erwähnung des Gedichtes als einen der bedeutsamsten Gedanken des Stückes hervor, der durch das Schicksal aller genialen Menschen bestätigt werde. — „Trank der Lust", woraus ihm göttliche Beseligung („Gottheit") dufte, nennt der Dichter die Jugend. — „Düftet" sollte eigentlich duftet heißen. — „Wächter" um den Thron des Lebens (V. 12) nennt der Dichter die jugendlichen Kräfte des Körpers, welche dem Leben als Stützen dienen, die seine Herrschaft, seinen Thron bewachen. Das Genie nun betrügt sie von des Lebens Thron hinweg, d. h. es bewirkt, daß sie nicht mehr zur Erhaltung der leiblichen Gesundheit dienen, sondern ihm selbst frohnen. Schon fühlt der Dichter, daß seine „Geister" (hier gleichbedeutend mit Genie) sich gegen sein Leben verschwören (bemerkenswerth ist der Ausdruck sich zusammenschwören, vergl. conjurare, se conjurer); er hat sie zu allzukühnen, allzuverzehrenden („frechen") Flammen der Begeisterung mißbraucht. — „Dies Moderhaus u. s. w.", d. h. der Körper bricht über mir zusammen. — „Und in eignem Strahle u. s. w." so viel als: durch meinen eigenen Strahl, durch das Feuer meines Genies erlösche ich.

11. Weinst du, Laura? Thräne, sei verneinet,
Die des Alters Strafloos mir erweinet!
Weg! versiege, Thräne, Sünderin!

Laura will, daß meine Kraft entweiche,
Daß ich zitternd unter dieser Sonne schleiche,
Die des Jünglings Adlergang gesehn?
Daß des Busens lichte Himmelsflamme
Mit erfrornem Herzen ich verdamme,
Daß die Augen meines Geists verblinden,
Daß ich fluche meinen schönsten Sünden?
Nein! versiege, Thräne, Sünderin! —
Brich die Blume in der schönsten Schöne,
Lösch, o Jüngling mit der Trauermiene,
Meine Fackel weinend aus,
Wie der Vorhang an der Trauerbühne
Niederrauschet bei der schönsten Scene,
Fliehn die Schatten — und noch schweigend horcht das Haus.

Doch weine nicht, Laura, über meinen frühen Tod; wünsche nicht, daß ich das Alter erreiche mit seiner Kraftlosigkeit, seiner Geistesblindheit, seiner moralischen Engherzigkeit, nein, meine Lebensfackel möge der Tod plötzlich auslöschen, wenn sie am schönsten lodert! — „Sei verneinet" braucht der Dichter hier im Sinne von: sei verwehrt, versagt, — eine Bedeutung, die sich etymologisch eben so gut rechtfertigen läßt, als die gewöhnliche: leugnen, abstreiten; vergl. im Gedichte die Blumen den Vers:

Liebe hat sie euch verneinet —

und im Geheimniß der Reminiscenz den dritten Vers der vorletzten Strophe (nach der alten Form). — „Erweinen" (V. 2), mit Thränen heranwünschen, nicht, was es eigentlich heißt, durch Weinen erlangen. — „Verblinden", für das gewöhnlichere erblinden; doch bezeichnet jene Form schärfer: durch Blindwerden verschwinden. — „Jüngling mit der Trauermiene", siehe die Bemerkung zur 14. Strophe der Götter Griechenlands. — Die meisten Ausgaben haben hinter dem Verse „Meine Fackel weinend aus" mit einem Strichpunkt gezeichnet; darnach müßte man die beiden folgenden Verse als Vordersatz zum letzten Verse betrachten. Zu dieser Ver-

bindung der Sätze ist man ohne Zweifel durch die Konstruktion des Satzes: „Fliehn die Schatten", worin man die Wortstellung eines Nachsatzes zu sehen glaubte, verleitet worden. Allein wie wir schon ein paarmal bemerkt haben, kommt in Schiller's Jugendgedichten diese Konstruktionsweise auch ganz einfachen Hauptsätzen in der Aussageform zu, so daß aus ihr auf das Verhältniß der Sätze kein sicherer Schluß zu machen ist; siehe z. B. im Monument Moor's des Räubers: „Zucken die Völker" statt die Völker zucken. Erwägt man nun ferner, daß die Verse:

Lösch', o Jüngling mit der Trauermiene
Meine Fackel weinend aus —

für sich allein einen ganz ungenügenden Sinn geben, daß sie durchaus noch eine nähere Bestimmung der Zeit verlangen, wie der vorige Satz in dem adverbialen Ausdruck: „in der schönsten Schöne" enthält: so kann man nicht zweifeln, daß die ursprüngliche Interpunktion in der Anthologie, welche nach „weinend aus" ein Komma hat, die richtige sei, und daß die beiden nächstfolgenden Verse als nähere Bestimmung zum Vorhergehenden gehören, also daß man so zu verbinden hat: Lösche meine Fackel so aus, wie der Vorhang bei der schönsten Scene niederfällt, d. h. lösche meine Lebensfackel im Augenblick ihres schönsten Glanzes aus; — und nun malt der Dichter noch das herbeigezogene Bild im letzten Verse in zwei selbstständigen Sätzen aus.

Schließlich erinnern wir den Leser noch daran, daß der Wunsch, den hier der Dichter ausgesprochen, wenn auch nicht „nach zween kurzen Lenzen", doch vollkommen in Erfüllung ging. „Die Gebrechen des Alters (wie Göthe über seinen dahingeschiedenen Freund sagte), die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Er hat als ein Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Welt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in

der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig.“

An die Parzen.

Auch diese Ode gehört, wie die Schlußstrophen zeigen, in den Kreis der Lauralieder. Döring (in seiner Nachlese zu Schiller's Gedichten) bezeichnet sie, nebst drei anderen Gedichten, mit 1781 als der Jahreszahl der Entstehung, während er die übrigen aus der Anthologie abgedruckten Gedichte dem Jahre 1782 zuschreibt. Was ihn zu dieser Unterscheidung veranlaßte, ist mir unbekannt; jedenfalls ist er aber hinsichtlich der letzteren, die auch in den Registern der Cotta'schen Ausgaben mit 1782 bezeichnet sind, im Irrthum, da die Anthologie schon im Januar 1782 gedruckt wurde, folglich die darin enthaltenen Gedichte spätestens dem Jahr 1781 angehören können. — Das Gedicht zeichnet sich unter den übrigen Jugendgedichten durch einen gewissen ruhigen, resignirten Ton aus; nur in den beiden Schlußstrophen klingt der leidenschaftliche Ton der Lauraoden durch. Es fehlt in den Sammlungen.

1. Nicht in's Gewühl der rauschenden Redouten,
Wo Stutzerwitz sich wunderherrlich spreißt,
Und leichter, als das Netz der fliegenden Bajouten,
Die Tugend junger Schönen reißt; —

Str. 1. „spreißt“, so heißt es gewöhnlich in der Anthologie statt spreizt, z. B. in dem letzten Gedicht die Winternacht, Str. 10:

Die sich als Frau nun spreißt,

wo auch das Reimwort zeigt, daß es kein Druckfehler sein kann. — „Bajouten“, kurze, schwarze Mäntel von Filet, Spitzen oder anderm

2. Nicht vor die schmeichlerische Toilette,
Wovor die Eitelkeit, als ihrem Götzen, kniet,
Und oft in wärmere Gebete
Als zu dem Himmel selbst entglüht;

3. Nicht hinter der Gardinen list'gen Schleier,
Wo heuchlerische Nacht das Aug' der Welt betrügt,
Und Herzen, kalt im Sonnenfeuer,
In glühende Begierden wiegt,

4. Wo wir die Weisheit schamroth überraschen,
Die kühnlich Phöbus Strahlen trinkt,
Wo Männer gleich den Knaben diebisch naschen,
Und Plato von den Sphären sinkt; —

5. Zu dir, zu dir, du einsames Geschwister,
Euch Töchtern des Geschickes, flieht,
Bei meiner Laute leiserem Geflister,
Schwermüthig süß mein Minnelied.

---

durchbrochenen Zeug, die ehemals auf Maskenbällen über den Domino getragen wurden.

Str. 2. „Toilette", bekanntlich der Putztisch, ist eigentlich Diminutiv von toile und bedeutet ursprünglich Putztischtuch.

Str. 3. „kalt im Sonnenfeuer", die am hellen Tage kalt, leidenschaftlos sind oder wenigstens scheinen. — Das „Einwiegen" in glühende Leidenschaften ist ein verfehlter Ausdruck.

Str. 4. „Die kühnlich Phöbus Strahlen trinkt", d. h. die, wenn sie Phöbus Strahlen trinkt, also am Tage, so kühn auftritt, als hätte sie sich keine Schwächen vorzuwerfen. — „Und Plato u. s. w.", wo Plato aus seinen hohen Regionen herabsinkt, wo er aufhört, der ernste Weltweise zu sein.

Str. 5. Bemerkenswerth ist, wie hier der Dichter „Geschwister" als Kollektiv für die Schwestern braucht, während bekanntlich in der Regel das Wort als Plural für Brüder und Schwestern gilt. — Die Parzen heißen gewöhnlich nicht Schicksalstöchter (Töchter des Geschickes"), sondern Schicksalsschwestern (Schwestern, in deren Händen das Geschick der Menschen ruht). Nach Hesiodus sind sie Töchter der Nacht. — In welchem Verhältniß steht diese Strophe zu den frühern? Es ist

6. Ihr einzigen, für die noch kein Sonnet gegirret,
Um deren Geld kein Wucherer noch warb,
Kein Stutzer noch Klagarien geschwirret,
Kein Schäfer noch arkadisch starb;

7. Die ihr den Nervenfaden unsers Lebens
Durch weise Finger sorgsam treibt,
Bis unterm Klang der Scheere sich vergebens
Die zarte Spinnewebe sträubt.

8. Daß du auch mir den Lebensfaden spinntest,
Küss' ich, o Klotho, deine Hand; —
Daß du noch nicht den jungen Faden trenntest,
Nimm, Lachesis, dies Blumenband.

---

klar, daß die darin angedeuteten Scenen menschlicher Thorheit und Schwäche, die der Dichter nicht zum Gegenstande seines Liedes machen will, in einer gewissen nähern Beziehung zu den Parzen stehen sollten; dieser Zusammenhang möchte aber schwierig anzugeben sein, und fast scheint es, der Dichter habe etwas zu willkürlich aus der unendlichen Menge der möglichen Liederstoffe einige herausgegriffen, um sie dem dies-maligen Thema seines Gesanges gegenüber zu stellen. Oder beziehen sich vielleicht die vier einleitenden Strophen auf strafend satyrische Gedichte, die der Dichter in petto oder im Schreibtisch behielt?

Str. 6. „arkadisch starb", d. h. vor Liebe starb; doch möchte Arkadien schwerlich mit Recht als die Heimath so schwärmerischer Liebe zu betrachten sein.

Str. 7. Verwirrend ist es, beim Schicksalsfaden, der nur bildlich die zeitliche Ausdehnung des Menschenlebens darstellt, an die Nervenfäden, die allerdings der Hauptsitz des Lebens sein mögen, zu erinnern, an sie kann man sich doch keine Rosen und Dornen (Str. 9) angereiht denken. Hier hat das Wissen des Mediciners die Phantasie des Dichters mißleitet. — „Klang der Scheere", der beim Zudrücken derselben entsteht. — „Die Spinnewebe" finde ich hier zum ersten Male für das Spinnengewebe. Der Dichter fällt aus dem Bilde, indem er das Leben, welches er eben als Faden dachte, jetzt ein Gewebe nennt.

Str. 8. Schiller hätte nur immerhin statt spinntest das richtige spannest gebrauchen sollen; der Reim, den er durch das fehlerhafte Imperfekt gewann, ist so schlecht, daß besser gar keiner da wäre. — Nach

9. Oft hast du Dornen an den Faden,
Noch öfter Rosen dran gereiht,
Für Dorn und Rosen an dem Faden
Sei, Klotho, dir dies Lied geweiht!

10. Oft haben stürmende Affekte
Den weichen Zwirn herumgezerrt,
Oft riesenmäßige Projekte
Des Fadens freien Schwung gesperrt;

11. Oft in wollüstig süßer Stunde
War mir der Faden fast zu fein,
Noch öfter an der Schwermuth Schauerschlunde
Mußt' er zu fest gesponnen sein;

12. Dies, Klotho, und noch andre Lügen
Bitt ich dir itzt mit Thränen ab,
Nun soll mir auch fortan genügen,
Was mir die weise Klotho gab.

---

der gewöhnlichen Vertheilung der Rollen an die Schicksalsschwestern spinnt Klotho nicht den Lebensfaden, sondern hält den Rocken, Lachesis spinnt und Atropos schneidet ab. — Das unpassende „Blumenband" ist vielleicht vom Reim herbeigelockt; das Opfern und Hinreichen des Blumenbandes vereinigt die Phantasie nicht bequem mit dem Bilde des zu seiner Laute singenden Dichters.

Str. 10. Oft haben stürmische Leidenschaften den weichen Lebensfaden zu zerreißen gedroht, oft haben riesenmäßige Entwürfe ihn zu stark angespannt. Der Gedanke, daß große Anspannung der Geistes- und Gemüthskräfte zerstörend auf den Körper wirke, kehrt mehrmals in Schiller's Jugendgedichten wieder; seine medicinischen Studien hatten ihn darüber belehrt.

Str. 11. Oft in Stunden süßer Lust fürchtete ich, mein Lebensfaden möge zu fein gesponnen sein, noch öfter, in schwermüthigen Augenblicken, beklagte ich seine Festigkeit.

Str. 12. „und noch andere Lügen", und was ich sonst Unwahres, Ungerechtes gegen euch in Leidenschaft ausgestoßen habe.

13. Nur laß an Rosen nie die Scheere klirren,
An Dornen nur — doch wie du willst!
Laß, wenn du willst, die Todtenscheere klirren,
Wenn du dies Eine nur erfüllst:

14. Wenn, Göttin, itzt an Laurens Mund beschworen,
Mein Geist aus seiner Hülse springt,
Verrathen, ob des Todtenreiches Thoren
Mein junges Leben schwindelnd hängt,

15. Laß in's Unendliche den Faden wallen,
Er wallet durch ein Paradies,
Dann, Göttin, laß die böse Scheere fallen,
O laß sie fallen, Lachesis!

Die Blumen.

In der Anthologie ist das Gedicht Meine Blumen überschrieben und mit Y. unterzeichnet und gehört, wie der zweite Vers der letzten Strophe zeigt, in den Kreis der Laura-Lieder. Bei wenigen seiner Jugendgedichte ist Schiller in der Ueberarbeitung so glücklich gewesen, als bei diesem. Die meisten haben durch die

---

Str. 13. „an Rosen", laß nicht die Todesscheere klirren, d. h. schneide nicht den Lebensfaden ab, wenn ich glücklich bin.

Str. 14. „aus seiner Hülse u. s. w.", d. h. aus meinem Körper (an Laurens Mund festgebannt). — „Ob des Todtenreiches Thoren", vergl. die Entzückung an Laura, Str. 6 (nach der alten Form des Gedichtes):

Die Natur, der Endlichkeit vergessen,
Wagt's mit höhern Wesen sich zu messen,
Schwindelt ob der acheront'schen Fluth.

Str. 15. „laß die Scheere fallen", dann laß die Todesscheere müßig sinken, schneide den Lebensfaden nicht ab.

Abkürzungen und Veränderungen freilich manches Anstößige und Geschmackwidrige verloren, dafür aber auch von ihrer ursprünglichen Kraft und Wärme viel eingebüßt, und so oft einen bedeutendern Verlust an Gehalt erlitten, als der Gewinn der Form aufwiegt; das vorliegende Stück ist aber, wie Hoffmeister treffend urtheilt, durch die neue Ueberarbeitung „zu einem gar lieblichen, anmuthigen und wahrhaft poetischen Gebilde gemacht worden.“ Nur wenigen Aenderungen müssen wir, wie sich gleich bei Betrachtung des Einzelnen näher zeigen wird, unsern Beifall versagen. Strophe 1 hieß in der alten Form:

Schöne Frühlingskinder, lächelt,
Jauchzet, Veilchen auf der Au!
Süßer Balsamathem fächelt
Aus des Kelches Himmelsblau.
Schön das Kleid mit Licht gesticket,
Schön hat Flora euch geschmücket
Mit des Busens Perlenthau!
Holde Frühlingskinder, weinet!
Seelen hat sie euch verneinet,
Trauert, Blümchen auf der Au!

Die obige Anrede in den ersten Versen könnte man speziell auf „Veilchen“ beziehen; die neuen Verse:

Kinder der verjüngten Sonne,
Blumen der geschmückten Flur,
Euch erzog zu Lust und Wonne,
Ja, euch liebte die Natur —

enthalten bestimmter eine Anrede an die gesammte Blumenwelt. Der Ausdruck „Jauchzet“ ist den schreienden Tropen aus Schiller's erster Dichtperiode beizuzählen. — Die neue Form des Gedichtes hat auch den Vorzug, daß sich der Hauptgedanke gleich deutlicher kund gibt: Zwar seid ihr Günstlinge der Natur, sie hat euch mit vielem Trefflichen ausgestattet; dennoch trauert, da sie euch Seele

und Empfindung versagt hat. — Eine Aenderung des siebenten und des Schlußverses in folgende:

Mit der Farben Götterpracht —
Und ihr wohnt in Nacht

würde ich nicht für nöthig gehalten haben. Der Ausdruck „in Nacht" bezieht sich zunächst auf den Mangel an klarem Bewußtsein, worauf es hier nicht sowohl ankommt, als auf den Mangel der Empfindung. Dem Dichter mißfiel vielleicht an der alten Strophe die Wiederkehr desselben Reimes in Vers 2, 4, 7 und 10, da in den beiden andern Strophen dieses Gesetz nicht durchgeführt war. Die beiden vorletzten Verse haben nur eine unbedeutende Veränderung erfahren:

Holde Frühlingskinder, klaget,
Seelen hat sie euch versaget.

Schiller brauchte in seinen Jugendgedichten das Wort verneinen in den beiden Bedeutungen: vernichten (aufheben) und versagen (verwehren); den Gebrauch des Wortes in dem letztern Sinne scheint er später nicht mehr gut geheißen zu haben; doch hat er es in Str. 2 beibehalten.

Strophe 2 in der ältern Form:

Nachtigall und Lerche flöten
Minnelieder über euch,
Und in euren Balsambeeten
Gattet sich das Fliegenreich.
Schuf nicht für die süßen Triebe
Euren Kelch zum Thron der Liebe
So wollüstig die Natur?
Sanfte Frühlingskinder, weinet,
Liebe hat sie euch verneinet,
Trauert, Blümchen auf der Flur.

Die vier ersten Verse haben durch die Umarbeitung sehr an Zartheit gewonnen; flöten ist durch das edlere singen ersetzt, und

statt des Fliegenreiches sind dichterischer die Sylphiden eingeführt; sie heißen jetzt:

Nachtigall und Lerche singen
  Euch der Liebe selig Loos,
Gaukelnde Sylphiden schwingen
  Buhlend sich auf eurem Schooß.

In den darauf folgenden neuen Versen:

Wölbte eures Kelches Krone
Nicht die Tochter der Dione
  Schwellend zu der Liebe Pfühl?

sind edlere Reime statt der verbrauchten Liebe, Triebe; ferner ist der doppelte Terminativ: „für die süßen Triebe — zum Thron der Liebe" vermieden. — Die Tochter der Dione ist Venus. Auch heißt bisweilen (besonders bei Ovid, dessen Beispiel Schiller so oft vor Augen hatte) Venus selbst Dione. So auch in Vers 8 der folgenden Strophe 3 in der alten Form.

Aber wenn, vom Dom umzingelt,
  Meine Laura euch zerknickt,
Und, in einen Kranz geringelt,
  Thränend ihrem Dichter schickt —
Leben, Sprache, Seelen, Herzen,
Flügelboten süßer Schmerzen,
  Goß euch dies Berühren ein.
Von Dionen angefächelt,
Schöne Frühlingskinder, lächelt,
  Jauchzet, Blumen in dem Hain!

„Vom Dom umzingelt", im Dom; der Ausdruck umzingelt ist gesucht. — Das Zerknicken der Blumen ist ein etwas störender Zug; das gleich folgende „Und" in Vers 3 hieße wohl besser „Oder"; denn dieselben Blumen, die Laura im Dom zerknickt, wird sie doch nicht in einen für den Dichter bestimmten Kranz ringeln. — Was die für die weggeworfenen vier ersten Verse substituirten betrifft, so

fragt es sich: Sind sie als Vordersatz zum Folgenden oder als eine Satzverbindung für sich zu betrachten? Die Cotta'schen Ausgaben interpungiren so:

Aber hat aus Nanny's Blicken
Mich der Mutter Spruch verbannt,
Wenn euch meine Hände pflücken,
Ihr zum zarten Liebespfand?

Bei dieser Satzzeichnung weiß ich in die Verse nur durch eine sehr zwangvolle Deutung einen Sinn zu bringen, und halte daher die Interpunktion in der Leipziger Ausgabe von 1804 (Crusius) für die richtige, welche nach Liebespfand ein Komma hat. Hiernach beginnt mit Vers 5 der Nachsatz, und der ganze Zusammenhang ist: Aber wenn mich aus Nanny's Gegenwart der Befehl ihrer Mutter verbannt hat, wenn euch dann meine Hände ihr zum Liebespfand pflücken, so goß euch dies Berühren u. s. w. — Das sonderbare „Flügelboten" ist durch „stumme Boten" ersetzt worden, was freilich auch wieder eine auffallende Anrede ist, nachdem unmittelbar vorher von Ertheilung der Sprache an dieselben die Rede gewesen. — Der neue Schlußgedanke:

Und der mächtigste der Götter
Schließt in eure stillen Blätter
Seine hohe Gottheit ein —

mag, für sich betrachtet, noch so dichterisch und schön ausgedrückt sein, so paßt er doch nicht zu der ursprünglichen, ächt lyrischen Form des Gedichtes. Vergleichen wir die drei ältern Strophen mit einander, so zeigt sich sogleich, daß die drei letzten Verse sich refrainartig gleichen, wobei freilich nicht zu verkennen ist, daß die Variationen: Blumen auf der Au, Blumen auf der Flur, Blumen in dem Hain — eine Spielerei war. Dieser refrainartige Schluß der drei Strophen hätte um so weniger geopfert werden sollen, als das ganze Gedicht eine sehr symmetrische Anlage hatte,

und ein großer Theil seiner Wirkung auf dieser symmetrischen Anlage beruhte. — Hoffmeister mißbilligt diese Abänderung im Stücke, daß in der neuen Bearbeitung der Dichter seiner Geliebten die Blumen zusendet, während nach der Anthologie Laura dieselben „thränend ihrem Dichter schickt." Denn im Munde des Liebenden passen nun minder die Zeilen:

Leben, Sprache, Seelen, Herzen
u. s. w.

Eine Leichenphantasie.

Die Leichenphantasie ist das einzige Gedicht, welches in der Anthologie als dem Jahre 1780 zugehörig bezeichnet ist. Dem Titel ist die Notiz beigefügt: „In Musik zu haben beim Herausgeber." Man denkt hiebei sogleich an seinen Freund Streicher, den treuen Gefährten auf seiner Flucht von Stuttgart, der im Jahr 1781 Schiller's genauere Bekanntschaft machte und ihn fast täglich besuchte. Vielleicht hatte Streicher, ein angehender Tonkünstler, sich an dem Stücke als Komponist versucht.

In Stoff und Plan hat diese Elegie manches Aehnliche mit der wahrscheinlich 1781 entstandenen Elegie auf den Tod eines Jünglings. Dort wie hier finden wir als Einleitung die Schilderung einer Leichenfeier. Die Stelle im vorliegenden Gedichte, wo der daktylische Rhythmus eintritt, entspricht ganz dem Anfange der dritten Strophe der spätern Elegie. Diese letztere zeigt indessen schon einen leicht bemerkbaren Fortschritt in Mäßigung, Geschmack und Ideenfülle. Auch ist der Schluß versöhnender, als der des vorliegenden Stückes, welcher von tröstenden Gedanken:

Wiedersehen — himmlischer Gedanke!
Wiedersehen dort an Edens Thor! —

zuletzt ganz in den anfänglichen Schmerz zurückschlägt.

Der Charakter des Jünglings, der hier beklagt wird, ist, wie Hoffmeister treffend bemerkt, nach Karl Moor, oder besser nach Schiller selbst gebildet.

Das Gedicht eröffnet sich mit der Schilderung eines nächtlichen Trauerzuges:

1. Mit erstorbnem Scheinen
Steht der Mond auf todtenstillen Hainen,
Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft —
Nebelwolken schauern,
Sterne trauern
Bleich herab, wie Lampen in der Gruft;
Gleich Gespenstern, stumm und hohl und hager,
Zieht in schwarzem Todtenpompe dort
Ein Gewimmel nach dem Leichenlager
Unterm Schauerflor der Grabnacht fort.

Der Dichter ahnte wohl nicht, daß er mit dieser Strophe ein Bild seiner eignen Leichenfeier entwarf, die auch unter dem Schauerflor der Nacht, bei trüb umwölktem Himmel statt fand. — Mit dem Adjektiv „hohl" in Vers 7 läßt sich im dortigen Zusammenhange schwer ein klarer Begriff verbinden; wahrscheinlich soll es hohläugig bedeuten, vergl. die Pest, Vers 11 und 12:

Menschen — hager — hohl und bleich
Wimmeln in das finstre Reich —

Der Ausdruck „Gewimmel" im vorletzten Vers ist um so passender, als bei dem unsichern Dämmerschein einer trüben Mondnacht auch ein geordneter Zug leicht den Eindruck eines Gewimmels gibt.

2. Zitternd an der Krücke
Wer mit düsterm, rückgesunknem Blicke,
Ausgegossen in ein heulend Ach,

Schwer geneckt vom eisernen Geschicke,
    Schwankt dem stummgetragnen Sarge nach?
Floß es „Vater" von des Jünglings Lippe?
    Nasse Schauer schauern fürchterlich
Durch sein gramgeschmolzenes Gerippe,
    Seine Silberhaare bäumen sich.

Die Strophe beginnt mit einer sehr freien Inversion, indem der abgekürzte Participialsatz dem fragenden Pronomen vorangerückt ist — ähnlich der Inversion, womit die zweite Strophe der Schlacht anfängt:

Prächtig im glühenden Morgenroth,
Was blitzt dorther vom Gebirge?

„Ausgegossen in ein heulend Ach" ist einer der übertriebenen Kraftausdrücke, wie sie dem Dichter der Räuber damals so geläufig waren. Ueberhaupt ist hier Alles mit möglichst starken Zügen gezeichnet: „Nasse Schauer schauern u. s. w." Dagegen ist das Epitheton „rückgesunknem" in Vers 2 sehr glücklich gewählt. — „Floß es Vater u. s. w.", eine gezwungene Wendung zur Bezeichnung des Gedankens: Nannte der Jüngling einst diesen Mann, der dem Sarge nachschwankt, Vater? Die Antwort folgt in Vers 3 und 4 der nächsten Strophe.

3. Aufgerissen seine Feuerwunde!
Durch die Seele Höllenschmerz!
    Vater floß es von des Jünglings Munde,
Sohn gelispelt hat das Vaterherz.
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
    Und dein Traum, so golden einst, so süß!
Süß und golden, Vater, dir zum Fluche!
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
    Deine Wonne und dein Paradies.

Die beiden ersten Verse bestehen aus elliptischen Sätzen. Der erstere ist einfacher zu vervollständigen, durch Einschiebung der Kopula; zu dem zweiten muß, wie so häufig bei den elliptischen Sätzen in

Schiller's Jugendgedichten, ein anderes Verbum hinzugedacht werden, hier etwa: Durch die Seele dringt, schneidet, wüthet Höllenschmerz. — V. 6. „Dein Traum" ist nicht etwa, wie obige, aus der Anthologie in die Cotta'schen Ausgaben übergegangene Interpunktion glauben machen könnte, auch als Subjekt zum Verbum des vorigen Satzes zu ziehen, sondern gehört, wenn der ganze Vers nicht wieder als ein elliptischer Satz zu betrachten ist, zum Folgenden. Ueberhaupt fehlt viel daran, daß in den bisherigen Ausgaben der Schiller'schen Gedichte auf die Satzzeichnung eine würdige Aufmerksamkeit verwendet wäre. Manche Nachlässigkeiten des Schriftstellers oder des Setzers haben sich aus der Anthologie durch alle Auflagen durchgeschlichen.

4. Mild, wie, umweht von Elysiumslüften,
Wie, aus Aurora's Umarmung geschlüpft,
Himmlisch umgürtet mit rosigen Düften,
Florens Sohn über das Blumenfeld hüpft,
Flog er einher auf den lachenden Wiesen,
Nachgespiegelt von silberner Fluth;
Wollustflammen entsprühten den Küssen,
Jagten die Mädchen in liebende Gluth.

Die Mythologie erzählt meines Wissens nicht von einem Sohne der Flora, der ein Geliebter der Aurora gewesen sei („aus Auroras Umarmung geschlüpft"); wohl aber erscheint umgekehrt ein Sohn der Aurora, Zephyrus, als Geliebter der Blumengöttin. Vergl. Ovid's Fast. V, 197 und ff.

5. Muthig sprang er im Gewühle der Menschen,
Wie auf Gebirgen ein jugendlich Reh;
Himmelum flog er in schweifenden Wünschen,
Hoch wie die Adler in wolkiger Höh';
Stolz wie die Rosse sich sträuben und schäumen,
Werfen im Sturme die Mähnen umher,
Königlich wider den Zügel sich bäumen,
Trat er vor Sklaven und Fürsten daher.

Im ersten Verse ist „sprang" als eine kurze, und „er" als eine lange Sylbe zu lesen, was freilich die Metrik nicht billigen kann. — In Vers 3 lesen die Cotta'schen Editionen: „Himmel umflog er u. s. w.", aber die Verbindung „Himmelum flog" ist mehr nach Schiller's Weise; schon in dem Gedichte der Eroberer sagt er: „Sternenan sie (die Welt) zu rudern", und im Liede von der Glocke heißt es noch: „Welch Getümmel Straßen auf!"

6. Heiter wie Frühlingstag schwand ihm das Leben,
Floh ihm vorüber in Hesperus Glanz,
Klagen ertränkt' er im Golde der Reben,
Schmerzen verhüpft' er im wirbelnden Tanz.
Welten schliefen im herrlichen Jungen,
Ha, wenn er einsten zum Manne gereift —
Freue dich, Vater — im herrlichen Jungen
Wenn einst die schlafenden Keime gereift!

Vers 6. „Ha, wenn er einsten u. s. w." Bis dahin hat der Dichter die Vergangenheit erzählend dargestellt; aber nun versetzt er sich plötzlich in sie zurück und ruft dem Vater zu: Freue dich! wenn einst die schlafenden Keime in dem herrlichen Jünglinge gereift sind, wie wird er dich dann erst beglücken! Den letzten Vers halte ich nämlich für eine elliptische Periode, zu der man sich einen Nachsatz, wie etwa den ebengenannten hinzuzudenken hat. — In den Cotta'schen Ausgaben lautet das letzte Verspaar:

Freue dich, Vater, des herrlichen Jungen,
Wenn einst die schlafenden Keime gereift!

wo die verschiedene Interpunktion auch auf eine andere, minder beifallswerthe Verbindung der Sätze führt.

7. Nein doch, Vater — horch! die Kirchhofthüre brauset,
Und die eh'rnen Angel klirren auf —
Wie's hinein in's Grabgewölbe grauset! —
Nein doch, laß den Thränen ihren Lauf! —

Geh', du Holder, geh' im Pfad der Sonne
Freudig weiter der Vollendung zu,
Lösche nun den edlen Durst nach Wonne,
Gramentbund'ner, in Walhalla's Ruh!

Vers 1. Doch nein, Vater, freue dich nicht! Denn horch u. s. w. — Auffallend ist „hinein in's Grabgewölbe"; man sollte eher erwarten: Wie es aus dem Grabgewölbe grauset! Uebrigens verträgt sich das „Grabgewölbe" nicht wohl mit dem Schaufeln der Erde auf den Sarg in V. 7 der Schlußstrophe. — „Im Pfad der Sonne", auf höhern, lichtvollern Bahnen. — „Walhalla" steht als der einzige Anklang nordischer Mythologie in den Schiller'schen Gedichten sehr isolirt da; außer dieser Stelle findet es sich nur noch in Vers 1 des Gedichtes Amalia.

8. Wiedersehen — himmlischer Gedanke! —
Wiedersehen dort an Edens Thor!
Horch! der Sarg versinkt mit dumpfigem Geschwanke,
Wimmernd schnurrt das Todtenseil empor!
Da wir trunken um einander rollten,
Lippen schwiegen, und das Auge sprach —
Haltet! haltet! da wir boshaft grollten —
Aber Thränen stürzten wärmer nach — —

Vers 5. Da wir uns in trunkner Wonne umarmten. Indem der Dichter so wieder in die Erinnerung an die Vergangenheit versinkt, beginnt man schon den Sarg mit Erde zuzuwerfen. Daher der Ausruf: Haltet! haltet! Und nun gedenkt er noch einer augenblicklichen Entzweiung mit seinem Freunde, die aber bald heiße Thränen der Versöhnung und erneuter Liebe hervorrief.

Indeß ist der Sarg seinem Blicke schon durch die Erddecke entzogen, und nun wendet er sich in der folgenden Strophe wieder der Betrachtung der umgebenden, in seine Trauer einstimmenden Natur zu. Doch sein Auge fällt nochmals auf den immer höher steigenden Grabhügel; um alle Schätze der Erde wünscht er noch einmal durch

des Freundes Anblick beglückt zu werden, umsonst! das Grab hält seine Beute fest:

9. Mit erstorb'nem Scheinen
Steht der Mond auf todtenstillen Hainen,
Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft.
Nebelwolken schauern,
Sterne trauern
Bleich herab, wie Lampen in der Gruft.
Dumpfig schollert's über'm Sarg zum Hügel,
O um Erdballs Schätze nur noch Einen Blick!
Starr und ewig schließt des Grabes Riegel,
Dumpfer — dumpfer schollert's über'm Sarg zum Hügel,
Nimmer gibt das Grab zurück.

Den Satz: „Dumpfig schollert's über'm Sarg zum Hügel" verstehe ich nicht. Soll er etwa heißen: Mit dumpfem Getöse häufen sich Erdschollen über dem Sarge zu einem Hügel empor? Dann wäre allerdings der Gedanke wunderlich genug ausgedrückt.

Elegie

auf den Tod eines Jünglings.

Dieses Gedicht ist in den Cotta'schen Ausgaben mit 1781 als der Jahreszahl seiner Entstehung bezeichnet. Vergleichen wir es mit der dem Jahre 1780 zugeschriebenen Leichenphantasie, welcher es in mancher Beziehung ähnlich ist, so können wir die Fortschritte des Dichters nicht verkennen. In der vorliegenden Elegie ist mehr Geschmack und Maß und Begränzung, was zum Theil wohl dem Einfluß eines bestimmtern Metrums und einer festen Strophenform zuzuschreiben ist. Indeß trägt doch auch dieses Gedicht noch die Mängel von Schiller's Jugendpoesien. Besonders

unangenehm sind mehrere ganz fehlerhafte Reime (Sarge, Marke — Mutter, Bruder — neckt, hegt — Werken, Bergen — Blüthen, hienieden u. a.).

Der Jüngling, auf dessen Tod diese Elegie gedichtet worden, trug einen literarisch berühmten Namen. Einer Note in den Cotta'schen Ausgaben zufolge hieß er Johann Christian Weckherlin; er war vielleicht ein Nachkomme jenes zu Stuttgart 1584 gebornen Rudolf Weckherlin, eines der merkwürdigsten Dichter unter Opitzens Vorgängern, der den Alexandriner nach Deutschland verpflanzte, und dem die deutsche Poesie die ersten Oden, Eklogen, Sonette und Epigramme verdankt.

Der Text des vorliegenden Stückes in der Anthologie, worin es zuerst veröffentlich ward, weicht nur in der Orthographie von dem der spätern Ausgaben ab.

1. Banges Stöhnen, wie vorm nahen Sturme,
 Hallet her vom öden Trauerhaus,
Todtentöne fallen von des Münsters Thurme,
 Einen Jüngling trägt man hier hinaus,
Einen Jüngling, noch nicht reif zum Sarge,
 In des Lebens Mai gepflückt,
Pochend mit der Jugend Nervenmarke,
 Mit der Flamme, die im Auge zückt,
Einen Sohn, die Wonne seiner Mutter,
 (O das lehrt ihr jammernd Ach)
Meinen Busenfreund, ach! meinen Bruder —
 Auf, was Mensch heißt, folge nach!

Nicht uninteressant ist eine Vergleichung dieser Strophe mit der schönen Stelle aus dem Lied von der Glocke, jenem Meisterwerke des gereiften Dichters:

Von dem Dome,
Schwer und bang,
Tönt die Glocke
Grabgesang u. s. w.

„Pochend mit der Jugend Nervenmarke“, sich brüstend mit u. s. w. — Der letzte Vers: „Auf! was Mensch heißt u. s. w.“, zeigt schon jene Neigung zum Unermeßlichen und Unbegränzten, die sich in etwas spätern Gedichten noch entschiedener ausspricht.

2. Prahlt, ihr Fichten, die ihr, hoch veraltet,
   Stürmen stehet und den Donner neckt?
Und ihr Berge, die ihr Himmel haltet,
   Und ihr Himmel, die ihr Sonnen hegt?
Prahlt der Greis noch, der auf stolzen Werken
   Wie auf Wogen zur Vollendung steigt?
Prahlt der Held noch, der auf aufgewälzten Thatenbergen
   In des Nachruhms Sonnentempel fleugt?
Wenn der Wurm schon naget in den Blüthen:
   Wer ist Thor zu wähnen, daß er nie verdirbt?
Wer dort oben hofft noch und hienieden
   Auszudauern — wenn der Jüngling stirbt?

Zwei nicht identische Gedanken sind hier ineinander verwebt. Der Dichter scheint einerseits sagen zu wollen: Wie dürfen Greise, wie dürfen uralte Fichten, wie darf ein Leben, dessen Kreislauf beinahe geschlossen ist, noch auf eine lange Dauer hoffen, wenn ein so junges Leben zerstört wird? Wie darf die Frucht noch eine lange Zukunft erwarten, wenn schon die Blüthe vom Wurm zernagt wird? Andrerseits zieht sich dazwischen der Gedanke hindurch: Selbst die größten, die mächtigsten, die kraftvollsten Gegenstände (Fichten, welche den Stürmen trotzen; Berge, die den Himmel stützen; Himmel, welche Sonnen hegen) können sich kein langes Dasein mehr versprechen, wenn der starke Jüngling stirbt. — In Vers 1 ist der Ausdruck „veraltet“ für alt geworden, gealtert nicht zu billigen. — „Wie auf Wogen“ in Vers 6 scheint ein Druckfehler zu sein, der aus der Anthologie in die späteren Sammlungen übergegangen ist; wie auf Wolken gäbe einen etwas genügendern Sinn. — „Wer dort oben“ im vorletzten Vers mit Beziehung auf die himmelhohen Berge und die sonnenhegenden Himmel gesagt.

3. Lieblich hüpften, voll der Jugendfreude,
Seine Tage hin im Rosenkleide,
Und die Welt, die Welt war ihm so süß —
Und so freundlich, so bezaubernd winkte
Ihm die Zukunft, und so golden blinkte
Ihm des Lebens Paradies;
Noch, als schon das Mutterauge thränte,
Unter ihm das Todtenreich schon gähnte,
Ueber ihm der Parzen Faden riß,
Erd und Himmel seinem Blick entsanken,
Floh er ängstlich vor dem Grabgedanken —
Ach! die Welt ist Sterbenden so süß!

Diese Strophe unterscheidet sich von allen übrigen durch ihren ganz verschiedenen Reimwechsel. Vergl. die Strophen 4 — 6 der Leichenphantasie. — Ueber „der Parzen Faden" s. die Bemerkungen zur achten Strophe des Gedichtes an die Parzen.

4. Stumm und taub ist's in dem engen Hause,
Tief der Schlummer der Begrabenen;
Bruder, ach! in ewig tiefer Pause
Feiern alle deine Hoffnungen;
Oft erwärmt die Sonne deinen Hügel,
Ihre Glut empfindest du nicht mehr;
Seine Blumen wiegt des Westwinds Flügel,
Sein Gelispel hörest du nicht mehr;
Liebe wird dein Auge nie vergolden,
Nie umhalsen deine Braut wirst du,
Nie, wenn unsre Thränen stromweis rollten, —
Ewig, ewig sinkt dein Auge zu.

Diese Strophe erinnert an das schöne Grablied von Salis: „das Grab ist tief und stille" — und an das Grab von Matthisson. — „In ewig tiefer Pause feiern", d. h. auf immer ruhen (deine Hoffnungen). — „Seine Blumen", des Hügels Blumen; „sein Gelispel", des Westwindes Gelispel. Diese verschiedene Beziehung der beiden possessiven Fürwörter bei gleicher metrischen und syntaktischen Stellung ist störend. — „vergolden" mit goldglänzenden

Thränen füllen. – „Nie, wenn unsre Thränen u. s. w.", nie, wenn auch unsre Thränen stromweis flössen, wird dich noch Liebe beseligen, der Tod ist unerbittlich.

5. Aber wohl dir! — Köstlich ist dein Schlummer,
Ruhig schläft sich's in dem engen Haus;
Mit der Freude stirbt auch hier der Kummer,
Röcheln auch der Menschen Qualen aus.
Ueber dir mag die Verläumdung geifern,
Die Verführung ihre Gifte spein,
Ueber dich der Pharisäer eifern,
Fromme Mordsucht dich der Hölle weihn,
Gauner durch Apostel-Masken schielen,
Und die Bastardtochter der Gerechtigkeit
Wie mit Würfeln, so mit Menschen spielen,
Und so fort bis hin zur Ewigkeit.

Mit dieser Strophe beginnt der Dichter den Hingeschiedenen über den Verlust des Lebens zu trösten, indem er die Verworfenheit der Welt schildert. Du bist nun, ruft er ihm zu, vor dem Geifer der Verläumdung, dem Gifte der Verführung, dem Eifer der Pharisäer, der Mordsucht frommer Zeloten, der Scheinheiligkeit listiger Betrüger und dem Arme der falschen Gerechtigkeit geschützt, die mit Menschenleben, wie mit Würfeln spielt.

6. Ueber dir mag auch Fortuna gaukeln,
Blind herum nach ihren Buhlen spähn,
Menschen bald auf schwanken Thronen schaukeln,
Bald herum in wüsten Pfützen drehn:
Wohl dir, wohl in deiner schmalen Zelle!
Diesem komischtragischen Gewühl,
Dieser ungestümen Glückeswelle,
Diesem possenhaften Lottospiel,
Diesem faulen fleißigen Gewimmel,
Dieser arbeitsvollen Ruh,
Bruder! — diesem teufelvollen Himmel
Schloß dein Auge sich auf ewig zu.

In Vers 2 ist „Blind" und „spähn" wohl eine zu gewagte Zusammensetzung. Vers 3 und 4: Mag die blinde Glücksgöttin Menschen bald zum gefährlichen Gipfel der Macht, der Hoheit und des Ruhms erheben, bald in den Pfuhl der tiefsten Schmach und Erniedrigung versenken. — „Diesem faulen fleißigen Gewimmel", diesem ewig geschäftigen Treiben, bei der größten Trägheit des Willens, bei gänzlichem Mangel an Ernst der Gesinnung. Ganz sinnverwandt ist der folgende Gegensatz. — In dieser und der vorhergehenden Strophe spricht sich dieselbe finstere Ansicht des Lebens aus, die Schiller in einigen Scenen der Räuber dem Haupthelden des Stückes, dem getreuen Abdruck seiner damaligen Empfindungsweise, mit so grellen Worten in den Mund gelegt hat, z. B. Akt III, Scene 2: „Bruder, ich habe die Menschen gesehn, ihre Bienensorgen und ihre Riesenprojekte — ihre Götterplane und ihre Mäusegeschäfte, das wundersame Wettrennen nach Glückseligkeit — dieses bunte Lotto des Lebens, worin so Mancher seine Unschuld, und — seinen Himmel setzt, einen Treffer zu haschen — und Nullen sind der Auszug — am Ende war kein Treffer darin. Bruder, es ist ein Schauspiel, das Thränen in deine Augen lockt, wenn es das Zwerchfell zum Gelächter kitzelt."

7. Fahr denn wohl, du Trauter unsrer Seele,
Eingewiegt von unsern Segnungen!
Schlummre ruhig in der Grabeshöhle,
Schlummre bis auf's Wiedersehn,
Bis auf diesen leichenvollen Hügeln
Die allmächtige Posaune klingt,
Und nach aufgerissnen Todesriegeln
Gottes Sturmwind diese Leichen in Bewegung schwingt —
Bis, befruchtet von Jehovas Hauche,
Gräber kreisen — auf sein mächtig Dräun
In zerschmelzender Planeten Rauche
Ihren Raub die Gräber wiederkäu'n.

„Nach aufgeriss'nen Todesriegeln" (dem lateinischen Ablat. absol. entsprechend) ist undeutsch. — Der Vers 8 ist um zwei Versfüße

zu lang. — „Gräber kreisen", d. h. Gräber wollen gebären; Schiller schrieb kreisen statt kreißen. Der Schlußvers zeigt, zu welcher Geschmacklosigkeit ein übermäßiges Streben nach Originalität und Kraft der Metaphern führen kann.

8. Nicht in Welten, wie die Weisen träumen,
Auch nicht in des Pöbels Paradies,
Nicht in Himmeln, wie die Dichter reimen,
Aber wir ereilen dich gewiß.
Daß es wahr sei, was den Pilger freute?
Daß noch jenseits ein Gedanke sei?
Daß die Tugend über's Grab geleite?
Daß es mehr denn eitle Phantasei? — —
Schon enthüllt sind dir die Räthsel alle!
Wahrheit schlürft dein hochentzückter Geist,
Wahrheit, die in tausendfachem Strahle
Von des großen Vaters Kelche fleußt.

„Wie die Dichter reimen", wie die Dichter das jenseitige Leben in ihren Dichtungen schildern; der Ausdruck reimen ist hier etwas zu herabsetzend. — Vers 5. „was den Pilger freute", die Hoffnung, der Glaube, die den Lebenswandrer auf seinem Pfade trösten, stärken, ermuthigen. — Die Interpungirung der vier Substantivsätze in Vers 5—8 mit einem Fragezeichen, die sich schon in der Anthologie findet, fordert eigentlich, daß man sich einen fragenden Hauptsatz, wovon sie abhangen, in Gedanken ergänzt. Es scheint indessen, daß der Dichter sie, wenn auch nur dunkel, sich von dem in Vers 9 folgenden „Räthsel" abhängig gedacht hat. Freilich wäre die Konjunktion ob natürlicher gewesen; allein sie schien wahrscheinlich dem Dichter zu stark den Begriff des Zweifels auszudrücken, und in dem Gefühl, daß das Bindewort daß andrerseits zu sehr das Gepräge des Bestimmten und Entschiedenen trage, suchte er den dadurch entstandenen positiven Charakter der Sätze durch die Interpunktion zu mildern.

9. Zieht denn hin, ihr schwarzen, stummen Träger!
Tischt auch den dem großen Würger auf!
Höret auf, geheulergoss'ne Kläger!
Thürmet auf ihm Staub auf Staub zu Hauf!
Wo der Mensch, der Gottes Rathschluß prüfte?
Wo das Aug', den Abgrund durchzuschaun?
Heilig, heilig, heilig bist du, Gott der Grüfte!
Wir verehren dich mit Graun!
Erde mag zurück in Erde stäuben,
Fliegt der Geist doch aus dem morschen Haus!
Seine Asche mag der Sturmwind treiben,
Seine Liebe dauert ewig aus.

Die „geheulergoss'nen Kläger" in Vers 3 erinnern an die gedungenen Kläger bei den Leichenzügen im Alterthum. — „Staub auf Staub", d. h. thürmet Erde auf ihn, der auch nur Erde ist. V. 4 leidet an einer mißtönenden Assonanz (auf, Staub, Hauf); das Folgende der Strophe jedoch würde wahrlich ein Gedicht aus der Periode der vollendetsten Reife unsers Dichters nicht entstellen.

Nachtrag. Schon vor dem Erscheinen der Anthologie war dieser Klaggesang besonders gedruckt worden unter dem Titel: „Elegie auf den frühzeitigen Tod Joh. Christian Weckherlin's. Von seinen Freunden. Stuttgart am 16. Januar 1781." Er führte das später unterdrückte Motto:

„Ihn aber hält am ernsten Orte,
Der Nichts zurücke läßt,
Die Ewigkeit mit starken Armen fest."

Aus diesem Abdruck haben wir nun folgende Varianten und Zusätze nachzutragen:

In St. 1, V. 3 steht „Stiftes" für „Münsters"; ferner finden sich statt der Verse 5—12 folgende:

Einen Jüngling — noch nicht reif zur Bahre —
Einen Jüngling — in dem Mai der Jahre —
Weggepflückt in früher Morgenblüth!

Einen Sohn — das Prahlen seiner Mutter,
Unsern theuern, vielgeliebten Bruder —
Auf! was Mensch heißt, folge mit!

Vor der jetzigen dritten Strophe fanden sich noch die beiden folgenden:

War er nicht so muthig, kraftgerüstet,
War er nicht wie Lebens Konterfei?
Frisch, wie Roß im Eisenklang sich brüstet,
Wie der Vogel in den Lüften frei?
Da er noch in unsern Reihen hüpfte,
Da er noch in uns'ren Armen sprung,
Und sein Herz an unsre Herzen knüpfte —
O der schneidenden Erinnerung!
Da er uns — o ahnende Gefühle! —
Hier auf eben dieser Leichenflur,
Nur zu sicher vor dem nahen Ziele,
Das Gelübd' der ew'gen Treue schwur! —

O, ein Mißklang auf der großen Laute!
Weltregierer, ich begreif' es nicht!
Hier — auf den er seinen Himmel baute —
Hier im Sarg — barbarisches Gericht!
So viel Sehnen, die im Grab erschlaffen,
So viel Keime, die der Tod verweht,
Kräfte, für die Ewigkeit erschaffen,
Gaben, für die Menschheit ausgesät —
O in dieses Meeres wildem Wetter,
Wo Verzweiflung Steu'r und Ruder ist,
Bitte nur, geschlagenster der Väter,
Daß dir Alles, Alles, nur nicht Gott entwischt.

In Str. 5, V. 8 hieß es „Pfaffen brüllend" für „Fromme Mordsucht"; in derselben Strophe, V. 10:

Und die Metze, die Gerechtigkeit
(für: Und die Bastardtochter der Gerechtigkeit).

In Str. 6, V. 11 „bosheitsvollen Himmel" statt „teufelvollen Himmel". Jenes war jedoch nur Korrektur des Druckers (der auch

„Pfaffen" in „Manche", „Metze" in „Falsche" milderte); die ursprüngliche Lesart war „teufelvollen Himmel".

Nach der jetzigen sechsten Strophe folgte noch die später unterdrückte:

O so klatschet! klatscht doch in die Hände,
Rufet doch ein frohes Plaudite!
Sterben ist der langen Thorheit Ende,
In dem Grab verscharrt man manches Weh.
Wer sind denn die Bürger unterm Monde?
Gaukler, theatralisch ausstaffirt,
Mit dem Tod in ungewissem Bunde,
Bis der Falsche sie vom Schauplatz führt.
Wohl dem, der nach kurzgespielter Rolle
Seine Larve tauschet mit Natur;
Und der Sprung vom König bis zur Erdenscholle
Ist ein leichter Kleiderwechsel nur.

Die letzte Variante endlich, die wir nachzutragen haben, bestätigt die Vermuthung, die wir in der ersten Auflage dieser Schrift über Str. 8, V. 5—8 (s. oben die Anmerkungen zu diesen Versen) ausgesprochen, denn diese Verse hießen ursprünglich:

Ob es wahr sei, was den Pilger freute?
Ob noch jenseits ein Gedanke sei?
Ob die Tugend über's Grab geleite?
Ob es Alles eitle Phantasei? —

Die Kindsmörderin.

Hoffmeister rühmt an diesem Gedichte die Objektivität der Darstellung, die Zartheit der Behandlung, die Stetigkeit in der Association der Affekte und die Anlage des Plans. Wie in keinem andern der bereits erläuterten Gedichte tritt der Dichter mit der

eigenen Ideenwelt so sehr in den Hintergrund. Daß uns auch hier manche Ausdrücke begegnen, die über die Grenze des Schönen hinausschweifen, widerlegt Hoffmeister's Urtheil über die Delikatesse der Behandlung nicht. Man betrachte nur, mit welcher Mäßigung der Dichter manche Punkte bloß andeutet, über andere den Leser rasch hinweghebt und sich im Ganzen schon als einen Meister in der schweren stylistischen Kunst des Verschweigens bewährt. Weniger unbedingt möchte ich in das Lob des Plans und der damit, zum Theil wenigstens, zusammenhangenden Folge der Empfindungen einstimmen. Betrachten wir nämlich den Anfang und den Schluß des Gedichtes:

Horch! die Glocken hallen dumpf zusammen —
Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf!

Schnell die Binde um mein Angesicht! —
Bleicher Henker, zittre nicht!

so leuchtet sogleich ein, daß die ganze Scene zwischen dem Aufbruch aus dem Kerker zum Richtplatz und der Hinrichtung selbst eingeschlossen ist. Am nächsten läge es nun zu denken, daß im Gedichte die Reihe von Gedanken und Gefühlen ausgesprochen sei, welche die Unglückliche auf dem Wege zum Richtplatz beschäftigen. Allein der Schluß von Strophe 5:

Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke,
Hoch mein Blut vom Rumpfe springt —

zeigt, daß wir sie uns dann bereits am Hochgericht angekommen zu denken haben. Wir müssen demnach wenigstens die folgenden zehn Strophen als auf der Hinrichtungsbühne gesprochen, oder, wenn man lieber will, gedacht und empfunden annehmen, was allerdings dann als ungezwungen erscheinen würde, wenn das Ganze, wie die erste Hälfte der Schlußstrophe, eine Anrede an die Zuschauer von der Richtbühne herab wäre. Es war überhaupt nicht Schiller's

Weise, in Dichtungen, welche Gefühle und Betrachtungen aussprechen sollten, sich selbst die äußern Situationen immer zu vergegenwärtigen, noch sie durch eingestreute produktive Züge der Einbildungskraft des Lesers stets neu vorzuhalten; sonst würde auch wohl unser Stück zu seinem Vortheile eine etwas verschiedene Anlage erhalten haben, die dem Leser die Auffassung desselben erleichtert hätte. Jetzt müssen wir, zur Rettung der Wahrscheinlichkeit, unterstellen, daß der Anblick der umströmenden Volksmenge, bei dem Gange zum Hochgericht, nicht genug Eindruck auf sie macht, um sie der Rückerinnerung, in welche sie der äußern Umgebung vergessend versunken ist, zu entreißen, und daß sie, auf der Todesbühne angekommen, noch Zeit genug behält, diese Reihe von Erinnerungen ungestört fortzusetzen, bis sie selbst den Scharfrichter an die Vollziehung seiner Pflicht ermahnt. — Dann wünschte ich noch eine Undeutlichkeit aus dem Gedichte weg, woran sich schon mancher unbefangene Leser gestoßen, ich meine die Art, wie das Verbrennen der Briefe in der vorletzten Strophe eingeführt ist. Ich habe darüber wohl so urtheilen hören: „Bei den Worten:

Joseph! Gott im Himmel kann verzeihen,
Dir verzeiht die Sünderin.
Meinen Groll will ich der Erde weihen —

denkt man unwillkürlich, daß sie jetzt aus der Erinnerung an die Vergangenheit zum Bewußtsein der Gegenwart und des Nächstdrohenden zurückkehre, wie befremden nun die Verse:

Schlage,, Flamme, durch den Holzstoß hin
u. s. w.

Auf dem Blutgerüst selbst wird sie doch nicht die Briefe verbrannt haben?" Diese Bedenken hat der Dichter dadurch selbst verschuldet, daß er die Phantasie des Lesers, wie wir unten spezieller nachweisen werden, nicht sorgsam genug geleitet und jenen Uebergang

von der Erinnerung an die Vergangenheit zum Gefühl der Gegenwart nicht deutlich bezeichnet hat.

Wir haben den nachfolgenden Text aus der Anthologie entnommen; er ist in einigen Stellen, die der Dichter später sehr glücklich verbesserte, von dem gewöhnlichen verschieden:

1. Horch — die Glocken weinen dumpf zusammen,
Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf;
Nun, so sei's denn! — Nun, in Gottes Namen!
Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf!
Nimm, o Welt, die letzten Abschiedsküsse,
Diese Thräne, nimm, o Welt, noch hin!
Deine Gifte — o sie schmecken süße! —
Wir sind quitt, du Herzvergifterin!

In der ersten Zeile hat der Dichter „weinen" in „hallen" verändert. — Schade, daß gleich die erste Strophe durch so fehlerhafte Reime entstellt wird. — Die Adverbialform „süße" ist nicht zu billigen, wenn gleich Adverbien, wie leise, stille, lange u. s. w. als analoge Fälle, zur Entschuldigung dienen können. — „Wir sind quitt", wir haben keine Ansprüche mehr aneinander, ich habe nichts mehr von dir, du nichts mehr von mir zu erwarten.

2. Fahret wohl, ihr Freuden dieser Sonne,
Gegen schwarzen Moder umgetauscht!
Fahre wohl, du Rosenzeit voll Wonne,
Die so oft das Mädchen lustberauscht!
Fahret wohl, ihr goldgewebten Träume,
Paradieseskinder, Phantasien! —
Weh! sie starben schon im Morgenkeime,
Ewig nimmer an das Licht zu blüh'n.

„Die Träume, die Paradieseskinder" sind die Ideale der Jugend, „der Rosenzeit voll Wonne." Der Zusatz „Phantasien", selbst wenn wir ihn als Abkürzung des Satzes: Die ihr nichts als Phantasien, als Hirngespinnste wart — auffassen, erscheint nach „Träume" etwas müßig. Sollte nicht das Komma zwischen Paradieses-

kinder und Phantasien, das sich in den Cotta'schen Ausgaben findet, in ein Bindezeichen zu verwandeln sein? Es gäbe freilich ein gar langes Wort, Paradieseskinder-Phantasien, aber einen bessern Sinn; die Anthologie, die Crusius'schen Ausgaben und die Carlsruher von 1820 haben kein Unterscheidungszeichen zwischen beiden Wörtern und scheinen wirklich Paradieseskinder als Genitiv zu Phantasien gefaßt haben zu wollen. — „Ewig nimmer", eine Verbindung, die Schiller damals sehr geläufig war, siehe z. B. den Brief an Dalberg vom 4. Juni 1782: „In diesem Norden des Geschmackes werde ich ewig niemals gedeihen; — oder im Geheimniß der Reminiscenz, Strophe 11 (nach der ersten Gestalt des Gedichtes):

Warfen wir der Sätt'gung Ankerbande
Ewig nie am Strande.

„An das Licht zu blühn", sich zu verwirklichen, — oder vielleicht auch nur: sich bestimmter, klarer zu gestalten.

3. Schön geschmückt mit rosenrothen Schleifen,
Deckte mich der Unschuld Schwanenkleid;
In der blonden Locken loses Schweifen
Waren junge Rosen eingestreut.
Wehe! — die Geopferte der Hölle
Schmückt noch itzt das weißliche Gewand,
Aber ach! — der Rosenschleifen Stelle
Nahm ein schwarzes Todtenband.

„In der Locken Schweifen waren Rosen eingestreut", statt in die lose schweifenden Locken u. s. w. ist ein tadelnswerther Ausdruck. — „Die Geopferte der Hölle" dürfte man, auch bei ihrem Schmerze, zu hart finden; sagt sie doch später selbst: „Gott im Himmel kann verzeihen." Die Konstruktion ist kühn st. die der Hölle Geopferte.

4. Weinet um mich, die ihr nie gefallen,
Denen noch der Unschuld Lilien blühn,
Denen zu dem weichen Busenwallen
Heldenstärke die Natur verliehn!

Wehe! menschlich hat dies Herz empfunden! —
Und Empfindung soll mein Richtschwert sein!
Weh! vom Arm des falschen Manns umwunden,
Schlief Luisens Tugend ein.

Vers 6 heißt: Empfindung soll es nun sein, was mir den Tod durch Henkershand zuzieht.

5. Ach, vielleicht umflattert eine Andre,
Mein vergessen, dieses Schlangenherz,
Ueberfließt, wenn ich zum Grabe wandre,
An dem Putztisch in verliebtem Scherz,
Spielt vielleicht mit seines Mädchens Locke,
Schlingt den Kuß, den sie entgegenbringt,
Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke,
Hoch mein Blut vom Rumpfe springt.

6. Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
Folge dir Luisens Todtenchor,
Und des Glockenthurmes dumpfes Heulen
Schlage schrecklichmahnend an dein Ohr! —
Wenn von eines Mädchens weichem Munde
Dir der Liebe sanft Gelispelt quillt,
Bohr' es plötzlich eine Höllenwunde
In der Wollust Rosenbild!

Der erste Vers in Str. 6 wiederholt sich später in Strophe 12. „Auf entfernte Meilen“, wunderlich genug für: in weite Ferne. — Es gibt ein unbestimmtes und wahrscheinlich vom Dichter selbst nicht ganz klar gedachtes Bild, wenn es in den beiden letzten Versen heißt: Des Glockenthurmes Heulen bohre eine Höllenwunde in das Rosenbild der Wollust.

7. Ha, Verräther! Nicht Luisens Schmerzen?
Nicht des Weibes Schande, harter Mann?
Nicht das Knäblein unter meinem Herzen?
Nicht was Löw' und Tiger milden kann?

Seine Segel fliegen stolz vom Lande,
Meine Augen zittern dunkel nach,
Um die Mädchen an der Seine Strande
Winselt er sein falsches Ach! — —

Die vier ersten Verse enthalten Subjekte eines Fragesatzes, dessen Prädikat ausgelassen ist und etwa heißen könnte: — vermochte dich zu fesseln, vor Untreu zu bewahren, deinen harten Sinn zu erweichen? — In Vers 4 hat Schiller „milden" in „schmelzen" verändert. — „Seine Segel", mit kühner Uebertragung für: das Schiff, das ihn davonträgt. — „Meine Augen zittern dunkel nach", ein sehr glücklicher, prägnanter Ausdruck. — „Winselt ein falsches Ach!" verletzt den Geschmack. In der Anthologie und den Ausgaben von Crusius steht „sein falsches Ach!" in den Cotta'schen „ein falsches Ach!"

8. Und das Kindlein — in der Mutter Schooße
Lag es da in süßer goldner Ruh,
In dem Reiz der jungen Morgenrose
Lachte mir der holde Kleine zu,
Tödtlichlieblich sprang aus allen Zügen
Des geliebten Schelmen Konterfei,
Den beklommnen Mutterbusen wiegen
Liebe und — Verrätherei.

Das hervorspringende Konterfei des geliebten Schelmen hatte etwas zu Komisches, um bei dem gereiftern Geschmack des Dichters Gnade finden zu können; er veränderte die letzte Strophenhälfte auf folgende Art:

Tödtlichlieblich sprach aus allen Zügen
Sein geliebtes, theures Bild mich an,
Den beklommnen Mutterbusen wiegen
Liebe und — Verzweiflungswahn.

„Verrätherei" stand für: Erinnerung an des Geliebten Verrätherei. „Verzweiflungswahn" heißt: Wahnsinn der Verzweiflung. — „Liebe

und Verrätherei wiegen den Mutterbusen" ist insofern ein angemessener Ausdruck, als diese beiden Gefühle abwechselnd, nach entgegengesetzter Richtung den Mutterbusen bewegten, aber unpassend, insofern wiegen eine sanfte, angenehme Bewegung bezeichnet. — Der tadelnswerthe Wechsel des Imperfekts und des erzählenden Präsens (sprach — wiegen) kommt mehrmals in diesem Gedichte vor, vergl. z. B. Strophe 13, Vers 4—8.

9. Weib, wo ist mein Vater? lallte
   Seiner Unschuld stumme Donnersprach';
Weib, wo ist dein Gatte? hallte
   Jeder Winkel meines Herzens nach —
Weh, umsonst wirst, Waise, du ihn suchen,
   Der vielleicht schon andre Kinder herzt,
Wirst der Stunde unsrer Wollust fluchen,
   Wenn dich einst der Name Bastard schwärzt.

Die meisterhafte erste Strophenhälfte ist nur durch das Wegwerfen des Endvokals in „Donnersprache" etwas entstellt. — „Unsrer Wollust" im vorletzten Verse veränderte Schiller später in „unsres Glückes".

10. Deine Mutter — o im Busen Hölle! —
   Einsam sitzt sie in dem All der Welt,
Durstet ewig an der Freudenquelle,
   Die dein Anblick fürchterlich vergällt.
Ach! in jedem Laut von dir erwachet
   Todter Wonne Qualerinnerung,
Jeder deiner holden Blicke fachet
   Die unsterbliche Verzweifelung.

„Durstet ewig u. s. w."; der Besitz des Kindes ist der Mutter ein Freudenborn, aber für die Verlassene ist sein Anblick auch eine stete Erinnerung an ihr Unglück, und so muß sie an der Freudenquelle selbst dursten. — Der letzten Strophenhälfte glaubte der Dichter eine andere Gestalt geben zu müssen; doch möchten sich bei der neuen Form, Gewinn und Verlust so ziemlich aufwiegen. Sie heißt:

Ach! mit jedem Laut von dir erklingen
Schmerzgefühle des vergangnen Glücks,
Und des Todes bittre Pfeile dringen
Aus dem Lächeln deines Kinderblicks.

11. Hölle, Hölle, wo ich dich vermisse,
Hölle, wo mein Auge dich erblickt!
Eumenidenruthen deine Küsse,
Die von seinen Lippen mich entzückt!
Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder,
Ewig, ewig würgt sein Meineid fort.
Ewig — hier umstrickte mich die Hyder —
Und vollendet war der Mord —

Vers 3 und 4 etwas geschraubt; der Sinn ist offenbar: Deine Küsse gleichen den seinigen, sie sind gleichsam seine Küsse; aber die seinigen entzückten mich, während die deinigen Eumenidenruthen für mich sind. — „Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder", nicht etwa aus dem Grabe des Untreuen, den sie ja noch lebend dachte; es heißt wohl nur: Seine Eide steigen wieder donnernd aus ihrem Grabe auf, d. h. die Erinnerung an seine Schwüre ergreift mich wieder schrecklich, und diese Erinnerung ist für mich ewige Todesqual („ewig würgt sein Meineid fort"). — „Die Hyder", des Verzweiflungswahnes.

12. Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
Jage dir der grimme Schatten nach,
Mög' mit kalten Armen dich ereilen,
Donnre dich aus Wonneträumen wach!
Im Geflimmer sanfter Sterne zucke
Dir des Kindes grasser Sterbeblick!
Es begegne dir im blut'gen Schmucke,
Geißle dich vom Paradies zurück!

13. Seht! da lag es — lag im warmen Blute,
Das noch kurz im Mutterherzen sprang,
Hingemetzelt mit Erynnismuthe.
Wie ein Veilchen unter Sensenklang; — —

Schrecklich pocht schon des Gerichtes Bote,
Schrecklicher mein Herz!
Freudig eilt' ich, in dem kalten Tode
Auszulöschen meinen Flammenschmerz.

Die erste Hälfte der Strophe 13 hat Schiller später ganz umgearbeitet. Er fühlte wohl, daß der in Vers 2 ausgesprochene, übrigens bedeutsame Gedanke der Unglücklichen nicht so nahe lag, als einem Mediziner. Von den folgenden vier neuen Versen ist besonders der letzte sehr schön:

Seht! da lag's entseelt zu meinen Füßen —
Kalt hinstarrend, mit verworrnem Sinn,
Sah' ich seines Blutes Ströme fließen,
Und mein Leben floß mit ihm dahin. —

„Schrecklich pocht" statt pochte. Eine genaue Beobachtung der richtigen Tempora wäre hier um so wünschenswerther gewesen, als der Leser ohnehin durch die Lebhaftigkeit der Darstellung, welche Vergangenes zu Gegenwärtigem macht, den Faden nur allzu leicht verlieren kann.

14. Joseph! Gott im Himmel kann verzeihen,
Dir verzeiht die Sünderin.
Meinen Groll will ich der Erde weihen,
Schlage Flamme durch den Holzstoß hin —
Glücklich! glücklich! Seine Briefe lodern,
Seine Eide frißt ein siegend Feu'r,
Seine Küsse! wie sie hochauf lodern!
Was auf Erden war mir einst so theu'r!

Ehe sie in den Kerker wandert (so scheint es) übergibt sie die Briefe ihres Geliebten den Flammen. Die Lebendigkeit, womit ihre Phantasie noch am Schluß der Strophe bei dieser Scene verweilt, läßt uns nicht sogleich mit der folgenden Strophe eine Rückversetzung auf den Schauplatz und in die Zeit der eigentlichen Handlung unsres

Gedichtes erwarten; die meisten Leser werden diesen Sprung unangenehm empfinden.

15. Trauet nicht den Rosen eurer Jugend,
Trauet, Schwestern, Männerschwüren nie!
Schönheit war die Falle meiner Tugend,
Auf der Richtstatt hier verfluch' ich sie!
Zähren? Zähren in des Würgers Blicken?
Schnell die Binde um mein Angesicht!
Henker, kannst du keine Lilje knicken?
Bleicher Henker, zittre nicht!

„Keine Lilje" muß auffallen nach dem frühern „Geopferte der Hölle." — Das Stück bricht übrigens an der rechten Stelle ab und entläßt den Leser mit aufgeregter Phantasie und Empfindung.

An Minna.

Unter gleicher Ueberschrift und mit der Chiffre M. unterzeichnet, findet sich dieses Gedicht bereits in der Anthologie. Ob es durch ein wirklich existirendes Liebesverhältniß hervorgerufen worden, läßt sich nach den vorhandenen Nachrichten nicht feststellen. Das Verhältniß zu Laura scheint dagegen zu sprechen, es sei denn, daß die Liebschaft mit Minna, die uns das Gedicht als eine erlöschende vorführt, jenem Verhältnisse vorausging. Der Dichter hat später nur Weniges an dem Stücke geändert. Weil sich in dem Gedichte eine ruhigere, gefaßtere Empfindung aussprach, gestaltete sich auch gleich Anfangs der Ausdruck besonnener und geschmackvoller. Der Text der Anthologie lautet:

1. Träum' ich? Ist mein Auge trüber?
Nebelt's mir um's Angesicht?
Meine Minna geht vorüber?
Meine Minna kennt mich nicht?

Die am Arme seichter Laffen
Blähend mit dem Fächer ficht,
Nimmer satt sich zu begaffen? —
Meine Minna ist es nicht.

Die vier letzten Verse änderte der Dichter später auf folgende Weise:

Die am Arme seichter Thoren
Blähend mit dem Fächer ficht,
Eitel in sich selbst verloren —
Meine Minna ist es nicht.

2. Von dem Sommerhute nicken
Stolze Federn, mein Geschenk;
Schleifen, die den Busen schmücken,
Rufen: Minna, sei gedenk!
Blumen, die ich selbst erzogen,
Zieren Brust und Locken noch —
Ach die Brust, die mir gelogen,
Und die Blumen blühen noch.

Wir machen noch darauf aufmerksam, wie sich das Gedicht durch eine größere Anzahl individualisirender schildernder Züge auszeichnet, während die Laura-Lieder, den Gegenstand überfliegend, sich ins Abstrakte und Unendliche verflüchtigen. Bei den „Blumen, die er selbst erzogen" erinnert man sich daran, daß er, nach seiner eigenen Erzählung, schon auf der Akademie am einsamen, vergitterten Fenster oft stundenlang über seinen selbstgezogenen Lilien in Siegwart'schen Gefühlen schwelgte.

3. Geh, umhüpft von leeren Schmeichlern!
Geh! vergiß auf ewig mich.
Ueberliefert feilen Heuchlern,
Eitles Weib, veracht' ich dich.
Geh! dir hat ein Herz geschlagen,
Dir ein Herz, das edel schlug,
Groß genug, den Schmerz zu tragen,
Daß es einer H — e schlug.

Den rohen Ausdruck in der letzten Zeile hat der Dichter später in „Thörin" gemildert.

4. In den Trümmern deiner Schöne
   Seh' ich dich verlassen stehn,
Weinend in die Blumenscene
   Deines Mais zurückesehn.
Schwalben, die im Lenze minnen,
   Fliehen, wenn der Nordsturm weht;
Buhler scheucht dein Herbst von hinnen,
   Einen Freund hast du verschmäht.

Zu „einem Freund" ist hinzuzudenken: Der, ungleich den Schwalben und den Buhlern, auch im Herbste deines Lebens dir treu geblieben sein würde.

5. Die mit heißem Liebesreize
   Deinem Kuß entgegen flohn,
Zischen dem erloschnen Reize,
   Lachen deinem Winter Hohn.
Ha! wie will ich dann dich höhnen!
   Höhnen? Gott bewahre mich!
Weinen will ich, bitt're Thränen,
   Weinen, Minna, über dich.

Das Glück und die Weisheit.

Dieses erzählend-allegorische Gedicht, welches in der Anthologie mit der Chiffre Rr. unterzeichnet ist, steht hinsichtlich seines Charakters ziemlich isolirt unter Schiller's Gedichten da. Die Einfachheit und Leichtigkeit der Sprache, die Bestimmtheit und Gefälligkeit, womit sich das Bild darstellt, die eindringliche Kürze, womit der geistige Gehalt des Stückes ausgesprochen ist, lassen bedauern, daß Schiller später diese Dichtungsart so wenig kultivirt hat. Er würde

ficher darin selbst Herdern übertroffen haben, dessen Produktionen dieser Art es nicht selten an Bestimmtheit und festen Umrissen der Bilder und der Gedanken, so wie an einer durchgängig geschmackvollen Darstellung fehlt. Hoffmeister hebt bei Erwähnung dieses Gedichtes besonders hervor, wie tief der Inhalt desselben in des Dichters eigenes Leben griff, und weis't auf einige Stellen in andern Gedichten Schiller's hin, worin derselbe Gedanke anklingt, daß die sittliche Weisheit oder die Tugend das Glück nicht bedürfe. Im Geheimniß der Reminiscenz heißt es in einer nachher unterdrückten Strophe:

Tief, o Laura, unter jener Wonne
Wälzte sich des Glückes Nietentonne, —

in dem Liede die schlimmen Monarchen:

Und ihr fordert Anbetung in Asche,
Daß die blinde Metze Glück in eure Tasche
Eine — Welt gesteckt?

Auch die bekannten Worte in der Resignation:

Genieße, wer nicht glauben kann! . . .
. . . . Wer glauben kann, entbehre!

bezieht Hoffmeister auf den Gegensatz von Glück und Tugend. Ja, will man, wie es bei Schiller wirklich der Fall war, das Verweilen in den idealen Höhen einer edeln Poesie mit dem Streben, sich durch Sittlichkeit und Weisheit über die Welt des Materiellen emporzuschwingen, als nahe zusammenfallend betrachten, so ist ein verwandter Gedanke schon in Schiller's erstem Gedichte der Abend ausgesprochen:

Theil' Welten unter sie (die Großen) — nur, Vater, mir Gesänge!

ein Gedanke, den Schiller nachher einem eigenen Gedichte, die Theilung der Erde, zu Grunde gelegt hat.

Der Text dieses Stückes in der Anthologie weicht von dem der Sammlungen an einigen Stellen ab. Jener heißt:

1. Entzweit mit einem Favoriten,
Flog einst Fortun' der Weisheit zu.
„Ich will dir meine Schätze bieten,
Sei meine Freundin du!"

Statt „Fortun'" hat die Cotta'sche Ausgabe „das Glück"; die Leipziger (Crusius) Ausgabe stimmt hier mit der Anthologie überein, obwohl sie die übrigen Strophen in der veränderten Form hat. Die Abwerfung des a in Fortuna gab zwar eine Härte, aber der Ausdruck „das Glück" personificirt, als Neutrum, zu schwach.

2. Mein Füllhorn goß ich dem Verschwender
In seinen Schooß so mütterlich!
Und sieh! er fordert drum nicht minder
Und nennt noch geizig mich.

Die schlechten Reime „Verschwender — minder" veranlaßten den Dichter nachher zu folgenden Aenderungen:

Mit meinen reichsten, schönsten Gaben
Beschenkt ich ihn so mütterlich,
Und sieh! er will noch immer haben
Und nennt noch geizig mich.

In der Anthologie lautet die folgende Strophe:

3. Komm, Schwester, laß uns Freundschaft schließen,
Du keuchst so schwer an deinem Pflug;
In deinen Schooß will ich sie gießen,
Auf, folge mir! du hast genug.

In den Sammlungen:

Komm, Schwester, laß uns Freundschaft schließen,
Du marterst dich an deinem Pflug;
In deinen Schooß will ich sie gießen,
Hier ist für dich und mich genug.

Die alte Lesart „Du hast genug" (nämlich an dem, was ich dir geben will) war nicht ganz klar; in der neuen ist der Zusatz „und mich" störend.

4. Die Weisheit läßt die Schaufel sinken,
Und wischt den Schweiß vom Angesicht.
Dort eilt dein Freund — sich zu erhenken,
Versöhnet euch — ich brauch' dich nicht.

Eine Aenderung von Vers 1 war nöthig, nicht bloß der Reime wegen (die auch in der neuen Strophe nicht vollkommen sind), sondern weil er sich mit Vers 2 der vorigen Strophe nicht vertrug; in den Cotta'schen Ausgaben lautet die Strophe:

Sophie lächelt diesen Worten
Und wischt den Schweiß vom Angesicht.
Dort eilt dein Freund, sich zu ermorden,
Versöhnet euch! dich brauch ich nicht.

„Dich brauch ich nicht" ist eine Verschlechterung; die Crusius'schen Ausgaben haben auch die Lesart der Anthologie: „ich brauch' dich nicht", beibehalten.

Die Größe der Welt.

Schiller hat dieses Gedicht ohne alle Veränderung aus der Anthologie in die Sammlung aufgenommen. Fragen wir zunächst nach dem Gegenstande desselben, so könnte man, wenn man die letzte Strophe des Gedichtes zu vorherrschend in's Auge faßte, auf den Gedanken kommen, der Dichter habe auf den Schwingen der Phantasie den unendlichen Raum ermessen wollen. Allein aus dem Frühern erhellt, daß er die Grenzen des erfüllten Raumes er-

reichen wollte, den Anfang des Reichs der endlosen Leere, des Nichts, wo kein Hauch mehr weht, wo es keine Welten mehr gibt.

Das Metrum ist dem Gegenstande sehr angemessen; es vereinigt antike und moderne Elemente, alterthümlich kunstvollen Rhythmus mit dem Reime. Die beiden ersten Verse jeder Strophe sind alle nach demselben Schema gebaut (Metrum Choriambicum Asclepiadeum). Auch der erste der beiden kurzen Verse, ein Ditrochäus, stimmt in sämmtlichen Strophen überein. Nicht so der zweite kurze Vers, dessen Schema entweder — ◡ — ◡ ◡ — ◡, oder — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ist. Das Schema für die beiden Schlußverse ist, mit Ausnahme der Strophe 3: — ◡ — ◡ ◡ — ◡ —. Dieselbe Strophenform hat die Hymne an den Unendlichen.

1. Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,
Durch die schwebende Welt flieg ich des Windes Flug,
Bis am Strande
Ihrer Wogen ich lande,
Anker werf', wo kein Hauch mehr weht,
Und der Markstein der Schöpfung steht.

Der lyrische Schwung des Gedichtes spricht sich sogleich in einer kühnen Inversion aus. Der Relativsatz „die der schaffende Geist u. s. w." gehört zu einem nachfolgenden Substantiv (Welt). Die Tropen Strand, Wogen, Anker werf' verlangten eigentlich, daß man sich unter dem „Flieg' ich des Windes Flug" ein eiliges Segeln, ein Dahinfahren auf dem Meere des Universums vorstelle. Allein Schiller vernachläßigte häufig, zumal in didaktischen Gedichten, die Kongruenz der bildlichen Ausdrücke.

2. Sterne sah ich bereits jugendlich auferstehn,
Tausendjährigen Gangs durchs Firmament zu gehn,
Sah sie spielen
Nach den lockenden Zielen;
Irrend suchte mein Blick umher,
Sah die Räume schon — sternenleer.

Sauer (in seinen Vorlesungen über deutsche Classiker) bemerkt hiezu: „Es fragt sich: Ist hier von einer Länge der Zeiten oder der Räume die Rede? Versetzt sich die Phantasie in die Zeiten hinaus, wo die Sterne und Sternbilder, die ihren Gang nach Jahrtausenden messen, einst verschwunden sein werden, oder ist er bereits auf seiner Flugreise durch den Weltenraum so weit vorgedrungen, daß er endlich bei sternenleeren Räumen anlangte? Vielleicht hat der Dichter selbst diese Unterscheidung nicht ganz deutlich gedacht. Beides gibt einen guten Sinn; denn auch Sterne entstehen und vergehen." Ich denke dagegen, da im Uebrigen allenthalben vom Raum die Rede ist, so werde auch hier nicht die Zeit gemeint sein. — Die ersten Verse der Strophe erkläre ich mir so: Auf meinem Wege kam ich an Sternen vorbei, die im Moment ihrer Entstehung begriffen waren und ihren tausendjährigen Gang begannen: Daß er auf diese Idee kommt, hängt vielleicht so zusammen. Der Wandrer hat beinahe die Gränze eines Weltensystems erreicht, das von dem nächstfolgenden durch eine ungeheure sternenleere Kluft getrennt ist („Sah die Räume schon sternenleer"). An diese Gränze verlegt der Dichter vielleicht die Geburtsstätte neuer Sterne, die von dort aus in das System eintreten. — „Nach den lockenden Zielen"; für die Trabanten sind die Hauptplaneten, für diese mit ihren Trabanten die Sonnen, und für die letztern mit ihren Systemen die Centralsonne — die lockenden Ziele, d. h. die anziehenden Mittelpunkte der Bewegung.

3. Anzufeuern den Flug weiter zum Reich des Nichts,
Steu'r ich muthiger fort, nehme den Flug des Lichts;
Neblicht trüber
Himmel an mir vorüber,
Weltsysteme, Fluthen im Bach,
Strudeln dem Sonnenwanderer nach.

An der Gränze eines Weltsystems angekommen, wo er schon sternenleere Räume vor sich sieht, die aber noch von Lichtstrahlen erfüllt

sind, setzt er mit erhöhtem Muthe den Weg fort, und nimmt jetzt, seiner gesteigerten Sehnsucht nach dem Anblicke der Marksteine der Schöpfung zu genügen, „den Flug des Lichts", womit er freilich ungleich schneller gefördert werden muß, als mit dem Flug des Windes, indem das Licht in einer Sekunde nicht weniger als 45,296 geographische Meilen zurücklegt — die größte bekannte Geschwindigkeit in der Natur. Allein, weit entfernt, jetzt die Gränzen der Welt zu finden, sieht er nun ganze Himmel, zahllose Weltensysteme, wie Fluthen im Bach, vorüberfliegen. — „neblicht trüber" vielleicht der Entfernung wegen, vielleicht auch, weil die reißende Schnelligkeit des Fluges keinen deutlichen Anblick gestattete. — „Strudeln nach", däucht mir nicht natürlich, indem Gegenstände, an denen wir vorübereilen, durch eine optische Illusion uns entgegenzukommen und an uns vorbeizufliegen, nicht aber nach zukommen scheinen.

4. Sieh! den einsamen Pfad wandelt ein Pilger mir
Rasch entgegen — „Halt an! Waller, was suchst du hier?"
„„Zum Gestade
Seiner Welt meine Pfade,
Segle hin, wo kein Hauch mehr weht,
Und der Markstein der Schöpfung steht.""

Hier ist der Ausdruck wieder so gewählt, daß man darüber die Vorstellung eines Seglers verliert („wandelt ein Pilger mir entgegen — Halt an! Waller"); dagegen sogleich wieder: Segle hin — zum Gestade. — Sauer sieht: „Halt an, Waller u. s. w.", als Worte eines Zurückkommenden an; er sagt: „Da kommt ihm auf seinem einsamen Pfade ein Pilger entgegen, der dieselbe Straße vor ihm gezogen war, und, auf dem weiten Wege ermüdend, den fruchtlosen Versuch bereits aufgegeben hatte." In den Worten liegt nur, daß der Pilger die entgegengesetzte Bahn fliegt; er will denselben Versuch in entgegengesetzter Richtung machen und ruft dem Waller, den wir bisher auf seinem Fluge begleiteten, zu: Steh! vor dir ist

Unendlichkeit! ich habe diesen unermeßlichen Raum, wohin du strebst, schon durchflogen! Worauf der letztere erwidert: So halte du nur auch, denn auch vor **dir** ist Unendlichkeit!

5. „Steh! du segelst umsonst — vor dir Unendlichkeit!"
„„Steh! du segelst umsonst — Pilger, auch hinter mir!""
Senke nieder,
Adlergedank', dein Gefieder;
Kühne Seglerin, Phantasie,
Wirf ein muthloses Anker hie!

Adlergedank', d. h. ein Gedanke, der in Kühnheit des Fluges ein Adler ist. — Auch diese Strophe zeigt wieder, was wir so oft bei genauerer Betrachtung der Schiller'schen Gedichte bemerken konnten, daß der Dichter nicht genug auf Harmonie der bildlichen Ausdrücke sah. Hier wird unmittelbar hintereinander der Gedanke als ein geflügeltes Wesen, und die Phantasie, deren Begriff an dieser Stelle fast mit dem des Gedankens zusammenfällt, als Seglerin dargestellt. — Es wäre zu wünschen, daß ein kräftigerer Laut, als die ohnehin nur geduldete Form **hie** den Schlußstein des Ganzen bildete.

Ungeachtet der Ausstellungen, die wir hier und da an Einzelnheiten gemacht haben, muß man zugeben, daß die Größe der Welt zu den gelungensten Gedichten der ersten Periode gehört, und daß die frische, kräftige Sprache, die freien Wendungen, die kühnen Bilder hier dem Inhalte ganz angemessen erscheinen.

Gruppe aus dem Tartarus.

Schiller hat bei der Sammlung seiner Gedichte das vorliegende Stück mit dem folgenden zusammengestellt. Daß sie jedoch ursprünglich wohl nicht zu Gegenbildern bestimmt waren, macht theils ihre innere, sehr verschiedene Anlage, theils die Stellung beider in der Anthologie wahrscheinlich, wo sie weit von einander getrennt stehen und sogar mit verschiedenen Chiffern (Y und M) bezeichnet sind. Die anfängliche Gestalt des Gedichtes ist unverändert geblieben. Der Titel „Gruppe u. s. w." ist nicht glücklich gewählt. Man versteht ja unter einer Gruppe Menschen, einer Gruppe von Bäumen, eine Anzahl beisammen befindlicher, in nahen räumlichen Beziehungen stehender Menschen und Bäume. Nur wird hier aber nicht ein bestimmter Theil des Tartarus, nicht eine Gruppe aus demselben beschrieben, sondern vielmehr der Zustand der zum Tartarus Verdammten im Allgemeinen skizzirt.

> Horch — wie Murmeln des empörten Meeres,
> Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,
> Stöhnt dort dumpfigtief ein schweres, leeres,
> Qualerpreßtes Ach!

Zu dem Verse 2 vergleiche Hektor's Abschied:

> Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheinet
> Der Cocytus durch die Wüsten w e i n e t.

„Ein l e e r e s Ach", kann hier kein empfindungsleeres sein, da es ja vom Schmerz erpreßt ist, sondern muß auf die Lautbeschaffenheit sich beziehen und etwa mit h o h l e s A c h sinnverwandt sein. Uebrigens läßt sich, dem Sprachgebrauch zufolge, ein A c h wohl nur für den einzelnen Stöhnlaut, nicht aber für G e s t ö h n e, G e ä c h z e nehmen. Der Sinn verlangt aber hier das Letztere; denn ein einzelnes Ach kann nicht dem Murmeln des empörten Meeres gleichen.

Schmerz verzerret
Ihr Gesicht — Verzweiflung sperret
Ihre Rachen fluchend auf.
Hohl sind ihre Augen — ihre Blicke
Spähen bang nach des Cocytus Brücke,
Folgen thränend seinem Trauerlauf, —

„Ihr" bezieht sich auf ein in Gedanken zu ergänzendes Substantiv, etwa die Verdammten. Statt „Ihren Rachen" heißt es in der Crusius'schen Ausgabe von 1805 „Ihre Rachen"; eben so in der Carlsruher Ausgabe von 1820. Die Anthologie und die Cotta'schen Ausgaben haben erstere Lesart. Wie man aber auch lies't, so gebietet jedenfalls das auf gleicher Reihe stehende „Ihr Gesicht" auch das Pronomen bei Rachen auf die Verdammten zu beziehen. Freilich befremdet dann das Particip „fluchend", welches zu erklären ist: unter Fluchen. Sie „spähen bange nach des Cocytus Brücke", ob ihnen dorther nicht ein Bote der Erlösung naht. — Wollte Schiller sagen, sie spähen nach einer Brücke über den Cocytus, so ist der Ausdruck verfehlt.

Fragen sich einander ängstlich leise,
Ob noch nicht Vollendung sei? —
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
Bricht die Sense des Saturns entzwei.

Der letzte Vers kann als beigeordneter Hauptsatz, oder als konditionaler Nebensatz aufgefaßt werden; im ersten Fall ist Ewigkeit das Subjekt und bricht ein transitives Zeitwort, im zweiten Fall ist Sense als Subjekt und bricht als intransitiv zu betrachten. In jenem Falle heißen die zwei letzten Verse: Ewigkeit beschreibt die Kreise, schwingt sich in Kreisen (ohne Anfang, ohne Ende) über den Verdammten und läßt die Zeit ganz verschwinden, hebt alle Zeit auf (die Sense wird dem Zeitgott Saturn als Symbol seiner Zerstörungskraft gegeben). Freilich ist dann der letzte Satz etwas müßig, da schon der Begriff der Ewigkeit das Aufheben der Zeit

einschließt. Im zweiten Falle haben wir den Zusammenhang so zu denken: die Verdammten fragen sich leise mit ängstlichen Blicken, ob ihre Qualen noch nicht vollendet seien, — worauf der Dichter antwortet: Ihr habt weder in der Zeit noch in der Ewigkeit Befreiung zu erwarten; denn bricht einst die Sense des Saturn (in der Anthologie und in der Crusius'schen Ausgabe heißt es: des Saturns) entzwei, dann beginnt die Ewigkeit ihren end- und wechsellosen Kreislauf über euren Häuptern. Wollte der Dichter diesen Gedanken aussprechen, so hat er ihn zu unbestimmt und schwach angedeutet. — Saturn, ein altitalischer Gott, unter dessen Regierung Italien das goldne Zeitalter erlebte, wurde später mit dem griechischen Kronos verglichen. Da dieser auch als Chronos, als Gott der Zeit, aufgefaßt wurde, so geschah ein Gleiches mit Saturn, und so gestaltete sich auch die Sichel, die er als Acker- und Weinbaulehrer trug (falcifer), zur Sense, dem Symbole der Zeit, um.

Die Vorstellung der Alten von dem Tartarus sind sich nicht zu allen Zeiten gleich gewesen. Bei den ältesten Griechen war er das Gefängniß der besiegten und verstoßenen Titanen. Er reichte so weit unter die Oberfläche der Erdscheibe hinab, als sich die Wölbung des Himmels über sie erhob. Später erscheint er überhaupt als der Strafort frevelhafter Menschen, so bei Virgil in der Aen. VI, 607 u. ff.

Hier wer Haß dem Bruder gehegt, als dau'rte das Leben,
Oder den Vater verstieß, wer mit Trug umstrickte den Gastfreund,
Auch wer brütend allein oblag dem erkargeten Reichthum
Und kein Theil den Seinen verlieh, zahlreiches Gewimmel!
Wer in des Ehbruchs Schlingen erlag, wer frevelnden Waffen
Folgete, wer ungescheut Treulosigkeit übte für Wohlthat,
All' erwartet sie Straf im Verschloß. —

Schiller hat, den Cocytus abgerechnet, von den Dichtern des Alterthums keinen Zug zu seiner Skizze entlehnt, die überhaupt der

Phantasie zu wenig bestimmte Gestalten bietet. Uebrigens wird nach Virgils Aen. VI, 547 u. ff. der Tartarus auch zunächst nicht vom Cocytus, sondern von einer dreifachen Mauer und vom Phlegethon umzingelt:

Plötzlich schaut Aeneas zurück, und links von den Felsen
Sieht er ein weites Verschloß mit dreifach umzingelnder Mauer,
Wo sich der Phlegethon rings mit dem Sturz aufstrudelnder Flammen
Windet, des Tartarus Strom, und tosende Steine daherrollt.
Dorther scholl Wehklag und Geseufz, und wüthende Geißeln
Schwirrten empor, auch Eisengeklirr und gezogene Ketten.

Elysium.

Dieses Gedicht ist in der Anthologie als Kantate aufgeführt und in einen Chor und fünf Stimmen abgetheilt. Es übertrifft das vorhergehende an Klarheit der Bilder und individualisirt seinen Gegenstand bei weitem mehr.

Chor.

Vorüber die stöhnende Klage!
Elysiums Freudengelage
Ersäufen jedwedes Ach —
Elysiums Leben
Ewige Wonne, ewiges Schweben,
Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

Man hat geglaubt, daß Vers 1 das vorliegende Gedicht an die Gruppe aus dem Tartarus knüpfen solle; allein dann hätte Schiller auch wohl beide Gedichte in der Anthologie zusammengestellt; „die stöhnende Klage" wird daher wohl die Leiden des irdischen Daseins bezeichnen. — „Freudengelage ersäufen u. s. w."; allerdings erzählt auch Virgil von Schmausereien im Elysium, Aen. VI, 655:

Andere siehet er dort, rechtshin durch die Rasen und linkshin,
Liegen am Schmaus' und singen im Chor den freudigen Päan
u. s. w.,

aber dieses bildet nur einen geringfügigen Zug in seinem großen und schönen Gemälde des Elysiums. Hier jedoch, im Eingange des Gedichtes läßt die obige Schilderung ein tumultuarisch-lustiges Leben zu sehr als das Charakteristische des Elysiums erwarten. — Der Dichter dachte schwerlich bei dem Ausdrucke „ewiges Schweben" daran, daß das Wort Elysium (Ἠλύσιον sc. πεδίον) wahrscheinlich mit ἤλυσις (ἔλευσις, ἐλεύσομαι, ἔρχομαι) Wandeln, Gehen zusammenhängt und demnach Lustwandelgefilde bedeutet. — Die Verbindung des „ein flötender Bach" mit der Bestimmung „durch lachende Fluren" ist kühn und selten. — Statt „jedwedes Ach" steht in den Sammlungen jegliches Ach!

Erste Stimme.

Jugendlich milde
Beschwebt die Gefilde
Ewiger Mai;
Die Stunden entfliehen in goldenen Träumen,
Die Seele schwillt aus in unendlichen Räumen,
Wahrheit reißt hier den Schleier entzwei.

Uebereinstimmend mit unserm Dichter, der die elysischen Gefilde von einem ewigen Maitag „beschwebt" (analog mit befahren, beschiffen u. s. w. gebildet) sein läßt, sagt Virgil in der Aen. VI, 637 u. ff.:

Sie nun kamen zu Fluren der Wonn' und dem grünenden Lustraum
Ewig seliger Hain' und den Wohnungen friedsames Heiles.
Dort mit reinerer Hell' umschwebt die Gefilde der Aether
Klar u. s. w.

Ein enger Raum beengt Gedanken und Empfindungen; in des Elysiums weiten Räumen erweitert sich (schwillt aus) die ganze Seele.

Zweite Stimme.

Unendliche Freude
Durchwallet das Herz.
Hier mangelt der Name dem trauernden Leide,
Sanfter Entzücken nur heißet hier Schmerz.

„Unendliche Freude" steht zu nahe hinter „unendlichen Räumen." — „Sanfter Entzücken" (statt sanfteres Entzücken) ist die Lesart der Anthologie und der Ausgaben von Crusius, die Cotta'schen haben: Sanftes Entzücken. Beider Sinn ist derselbe: Man kennt hier keinen andern Schmerz, als schwächere Grade von Entzücken. — Vergl. mit dieser Stelle Glover's Leonidas X, 156:

— — in those happier fields,
Where never gloom of trouble shades the mind,
Nor gust of passion heaves the quiet breast,
Nor dews of grief are sprinkled etc.

Dritte Stimme.

Hier strecket der wallende Pilger die matten,
Brennenden Glieder im säuselnden Schatten,
Leget die Bürde auf ewig dahin —
Seine Sichel entfällt hier dem Schnitter,
Eingesungen von Harfengezitter,
Träumt er geschnittene Halme zu sehn.

In zwei schönen Bildern wird in dieser Strophe der Gedanke veranschaulicht, daß wir im Elysium von den Mühen des Lebens ausruhen. — Der Uebergang aus dem bisherigen, dithyrambischfreien Versmaße zu einer bestimmtern Strophenform ist recht passend, da uns jetzt, nachdem wir im Allgemeinen den Eindruck von dem seligen Leben in Elysium empfangen haben, einzelne Bilder sanften, ruhigen Glückes vorgeführt werden. Eben so bezeichnend ist der Uebergang aus dem daktylischen Metrum ins trochäische bei der folgenden Strophe. Ein Flecken, der die vorliegende sehr entstellt, ist der falsche Reim: dahin, sehn.

Vierte Stimme.

Dessen Fahne Donnerstürme wallte,
Dessen Ohren Mordgebrüll umhallte,
Berge bebten unter dessen Donnergang,
Schläft hier linde bei des Baches Rieseln,
Der wie Silber spielet über Kieseln;
Ihm verhallet wilder Speere Klang.

Die Ausdrücke Donnerstürme, Donnergang erinnern stark an einen modernen Feldherrn, der sich durch Kanonendonner ankündigt, während „wilder Speere Klang" wieder mehr die Vorstellung altgriechischer Kampfweise erweckt. Es ist klar, daß es besser gewesen wäre, moderne Bilder ganz zu vermeiden. — Die Donnerstürme als Wirkungen des Wallens der Fahne darzustellen, ist ein überkühner Tropus. — Da der Zustand des Kriegers im Elysium als entgegengesetzt seinem stürmischen Leben auf Erden dargestellt wird, so ist man versucht, dem letzten Verse der Strophe folgenden Sinn unterzulegen: Ihm ist der Klang der Speere verhallt. Streng genommen heißen die Worte aber nur: Er hört den Klang der Speere sich verlieren. Vielleicht wollte der Dichter ihm noch eine schwache, nicht aufregende Erinnerung seines frühern Treibens zutheilen; wie er oben den Schnitter von geschnittenen Halmen träumen ließ. — Was das Sprachliche betrifft, so ist die Stellung des relativen Fürwortes in Vers 3 durchaus undeutsch. Vers 4 und 5 sind von hoher relativer Sprachschönheit. Die malerische Wirksamkeit derselben beruht größtentheils auf dem Vorherrschen des I unter den Vokalen und des L unter den Consonanten. Beide sind zur Bezeichnung des Lieblichen, Linden, Milden, Spielenden vorzugsweise geeignet.

Fünfte Stimme.

Hier umarmen sich getreue Gatten,
Küssen sich auf grünen, sammtnen Matten,
Liebgekos't vom Balsamwest;

Ihre Krone findet hier die Liebe,
Sicher vor des Todes strengem Hiebe,
Feiert sie ein ewig Hochzeitfest.

Vers 4. „Ihre Krone", ist wohl die Myrthenkrone, als das Ziel der Wünsche der Liebenden; oder es heißt bloß: Die Liebe wird hier gekrönt d. h. belohnt; „Treue Liebe findet den treuen Gatten" (Götter Griechenlands). — Der Ausdruck „vor des Todes strengem Hiebe" kann an die moderne, unästhetische Personifikation des Todes erinnern; doch folgt nicht nothwendig aus den Worten, daß der Dichter daran gedacht habe.

* *
*

Die Vorstellungen der Alten vom Elysium haben, wie die vom Tartarus, in der Folge der Zeiten mancherlei Umbildungen erfahren. In der Odyssee erscheint das Elysium als ein gesegnetes Gefilde mit mildem Himmel, nahe dem Westrande der Erde, am Okeanos, wohin nur besondere Lieblinge des Zeus (so unter den Homerischen Helden Menelaos, als Eidam des Zeus) ohne Tod, zum Genusse der Unsterblichkeit versetzt wurden. Die Schatten der Verstorbenen aber, der Guten wie der Bösen, der Greise wie der Jünglinge, der Männer wie der Frauen, wandelten auf Asphodeloswiesen im Schattenreich. Daß der Zustand kein glücklicher war, erhellet aus der Antwort, die Achilleus Schatten dem Odysseus in der Unterwelt gab, Odyss. XI 488 u. ff.

Nicht mehr rede vom Tod mir ein Trostwort, edler Odysseus,
Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner bestellen,
Als die sämmtliche Schaar der geschiedenen Todten beherrschen.

Hesiodos läßt alle vor Troja und Theben gefallenen Helden auf den Eilanden der Seligen in ungetrübtem Glücke fortleben. — Später, nachdem die ägyptischen Geheimlehren in die griechischen Mysterien Eingang gefunden, änderten sich die Ansichten von dem

Zustande der Menschen nach dem Tode. Der Tartarus wurde nun zum Aufenthalt der Verworfenen, das Elysium zu dem der Frommen bestimmt. Vergl. Aen. VI, 606 u. ff.

Die Schlacht.

In der Anthologie führt dieses Gedicht die Ueberschrift: In einer Bataille von einem Offizier, und ist mit der Chiffre v. R. unterzeichnet. Die Schlacht gehört unstreitig zu den gelungensten lyrischen Erzeugnissen aus der ersten Periode. Hoffmeister nennt sie „ein höchst treffliches Stück, welches die Anthologie mit Fug einem Augenzeugen in den Mund legen konnte; so ganz versetzt es uns in die Sache. Es hat gewiß den Körner'schen Kriegsliedern zum Muster gedient, von deren keinem es übertroffen werden möchte. Es ist voll erhabenen Schwunges, dessen auch die materielle Beschreibung theilhaftig ist." Das Metrum ist sehr frei behandelt, aber nichts weniger als blind willkürlich, sondern höchst ausdrucksvoll abwechselnd. Nur stellenweise tritt ein bestimmterer Rhythmus und dann auch meist der Reim auf. Am unregelmäßigsten und gestörtesten zeigt sich der rhythmische Fluß, oder verschwindet vielmehr ganz da, wo das heißeste Entbrennen der Schlacht geschildert wird: Nah umarmen die Heere sich u. s. w." Allein das wirkt hier eben sehr energisch zur Vergegenwärtigung des um und um herrschenden Ringens und Kämpfens.

Schwer und dumpfig,
Eine Wetterwolke,
Durch die grüne Ebne schwankt der Marsch.
Zum wilden eisernen Würfelspiel
Streckt sich unabsehlich das Gefilde.

Blicke kriechen niederwärts,
An die Rippen pocht das Männerherz,
Vorüber an hohlen Todtengesichtern
Niederjagt die Front der Major,
Halt!
Und Regimenter fesselt das starre Kommando.
Lautlos steht die Front.

„Der Marsch“ bezeichnet hier offenbar das marschirende Heer. — „An hohlen Todtengesichtern“ scheint mir ein zu greller Zug. Sollte er selbst nur Wahrheit enthalten, worüber Schlachterfahrne urtheilen mögen, so erwartet man doch vom Dichter eine idealisirende Darstellung einer Schlacht und eines Heeres, bei dem begeisterungsvolle Kampflust die Angst wenigstens so weit gebunden halten muß, daß die Kriegerreihen nicht lauter hohle Todtenlarven zeigen. — „Das starre Kommando“, wie man sagt: der kalte Tod, wo der Sinn ist: der kalt machende Tod. — „Halt!“ muß man sich doch wohl als Kommandoruf des Majors denken, der sich indeß als kommandirender Chef ganzer Regimenter nicht recht schicken will.

Nachdem im ersten Abschnitte das Aufrücken des Heeres auf den Wahlplatz dargestellt worden, folgt im zweiten die Schilderung des Erscheinens der Feinde, die vom Gebirge her mit fliegenden Fahnen, unter Gesang, Trommelwirbel und Pfeifenklang heranziehen:

Prächtig im glühenden Morgenroth
Was blitzt dorther vom Gebirge?
Seht ihr des Feindes Fahne wehn?
Wir sehn des Feindes Fahne wehn,
Gott mit euch, Weib und Kinder!
Lustig! hört ihr den Gesang?
Trommelwirbel, Pfeifenklang
Schmettert durch die Glieder!
Wie braus't es fort im schönen, wilden Takt!
Und braus't durch Mark und Bein!
Gott befohlen, Brüder!
In einer andern Welt wieder!

Sehr schön hat der Dichter den zweifachen Eindruck dargestellt, den die feindlichen Reihen einerseits als eine prachtvolle, aufregende Erscheinung (Prächtig im glühenden Morgenroth — Lustig! hört ihr den Gesang? — Wie braus't es fort im schönen Takt!), andrerseits als eine gefährliche, verderbendrohende machen (Gott mit euch, Weib und Kinder! — Schmettert durch die Glieder! — Und braus't durch Mark und Bein!). Und wie sich beide Eindrücke in der Wirklichkeit durchschlingen mögen, so hier in der Darstellung. — Dieselbe kühne Inversion, womit diese Strophe beginnt, findet sich auch in der Leichenphantasie:

Zitternd an der Krücke
Wer mit düsterm, rückgesunknem Blicke
Schwankt dem stummgetragnen Sarge nach?

Mit dem dritten Abschnitte beginnt nun die Schlacht:

Schon fleugt es fort wie Wetterleucht,
Dumpf brüllt der Donner schon dort,
Die Wimper zuckt, hier kracht er laut,
Die Losung braus't von Heer zu Heer,
Laß brausen in Gottes Namen fort,
Freier schon athmet die Brust.
Der Tod ist los — schon wogt sich der Kampf,
Eisern im wolkichten Pulverdampf,
Eisern fallen die Würfel.

Die Schilderung folgt genau der Reihe der wirklichen Erscheinungen. Erst sieht man das Feuer der feindlichen Batterien, dann, nach akustischen Gesetzen, etwas später hört man die Kanonade, und zwar weil sie aus der Ferne kommt, dumpfer. Hierauf das Feuer der eigenen Batterien, wovon „die Wimper zuckt", und unmittelbar drauf der laut krachende Donner in der Nähe. — Die alsdann erwähnte Losung könnte man für die Parole halten; allein diese braus't ja nicht von Heer zu Heer, sondern geht im einzelnen Heere von Mann zu Mann. Ich verstehe daher unter der Losung nur

den Kanonendonner, der das Signal zur Schlacht war und nun immer stärker und stärker herüber und hinüber braus't. So erklärt sich auch besser: „Laß brausen in Gottes Namen fort u. s. w." Hoffmeister bemerkt zu den letzterwähnten Versen, daß sie uns ihrem Hauptinhalte nach in dem Reiterliede in Wallenstein's Lager wieder begegnen.

Des Lebens Aengsten, er wirft sie weg,
Hat nichts mehr zu fürchten, zu sorgen —

Statt „wogt sich der Kampf" haben die Cotta'schen Ausgaben, dem Sprachgebrauch angemessener: „wogt der Kampf."

Der dritte und der vierte Abschnitt versetzen uns in das heißeste Feuer der noch ganz unentschiedenen Schlacht, mit dem Unterschiede, daß der dritte Abschnitt uns größere, allgemeinere Scenen, der vierte aber einen einzelnen Auftritt in dramatisch-dialogisirender Weise vorführt:

Nah umarmen die Heere sich,
Fertig! heult's von P'loton zu P'loton;
Auf die Knie geworfen
Feuern die Vordern, viele stehen nicht mehr auf,
Lücken reißt die streifende Kartetsche,
Auf Vormanns Rumpfe springt der Hintermann,
Verwüstung rechts und links und um und um,
Bataillone niederwälzt der Tod.
Die Sonne löscht aus — heiß brennt die Schlacht,
Schwarz brütet auf dem Heer die Nacht —
Gott befohlen, Brüder!
In einer andern Welt wieder!

Peloton heißt **Knäuel**, **Klumpen**, dann auch, wie hier, **Rotte**, Haufen. Das Auswerfen des **e** ist nicht zu tadeln, da es die Franzosen, zumal bei rascherm Sprechen, nicht vernehmen lassen. „Schwarz brütet auf dem Heer die Nacht", nicht die eigentliche Nacht, nur durch Pulverdampf erzeugte Finsterniß, wie aus dem fünftletzten Verse hervorgeht:

Der Tag blickt siegend durch die Nacht!

„Auf Vormanns Rumpfe" ist die Lesart der Anthologie und der Ausgaben von Crusius, in den Cotta'schen Ausgaben ist es verbessert in: Auf Vormanns Rumpf."

Hoch sprützt an den Nacken das Blut,
Lebende wechseln mit Todten, der Fuß
Strauchelt über den Leichnamen —
„Und auch du, Franz?" — „„Grüße mein Lottchen, Freund!""
Wilder immer wüthet der Streit —
„Grüßen will ich" — Gott! Kameraden, seht
Hinter uns wie die Kartetsche springt! —
„Grüßen will ich dein Lottchen, Freund!
„Schlummre sanft! Wo die Kanone sich
„Heiser speit, stürz' ich Verlass'ner hinein."
Hieher, dorthin schwankt die Schlacht,
Finstrer brütet auf dem Heer die Nacht,
Gott befohlen, Brüder!
In einer andern Welt wieder!

„Wo die Kanone sich heiser (oder vielmehr heischer) speit" ist die Lesart der Anthologie; in allen spätern Ausgaben heißen die beiden Verse:

Schlummre sanft, wo die Kugelsaat
Regnet, stürz ich Verlass'ner hinein.

Aeußerst wirksam zur Veranschaulichung des wilden, drängenden Kampfgewühles ist die zweimalige Unterbrechung des Dialogs. Das erste Mal unterbricht ihn der erzählende Dichter, wie es scheint; das zweite Mal unterbricht sich, nach den Worten zu urtheilen, der Sprechende selbst, doch spricht die obige Interpunktion, welche die Anthologie und alle spätern Editionen haben, dagegen.

Im fünften Abschnitt sehen wir die Schlacht durch einen Dragoner-Angriff sich entscheiden:

Horch! was strampft im Galopp vorbei?
Die Adjutanten fliegen:
Dragoner rasseln in den Feind,
Und seine Donner ruhen.

Victoria, Brüder!
Schrecken reißt die feigen Glieder!
Und seine Fahne sinkt!
Entschieden ist die scharfe Schlacht,
Der Tag blickt siegend durch die Nacht!
Horch! Trommelwirbel, Pfeifenklang
Stimmen schon Triumphgesang!
Lebt wohl, ihr gebliebenen Brüder,
In einer andern Welt wieder!

Schiller schrieb „strampft“ (Provinzialismus für stampft), die Ausgaben von Crusius, die Carlsruher, auch noch die älteren Cotta'schen haben es beibehalten, die neueren haben stampft. — „Die feigen Glieder“ könnte unbillig erscheinen, da es doch gleich darauf heißt: „Entschieden ist die scharfe Schlacht.“ Indeß bedenke man, daß es nicht Erzählung des Dichters, sondern Zuruf eines der Sieger ist. — Die letzte Strophe muß, wie es oben nach Vorgang der Anthologie geschehen ist, rechtshin gerückt werden, da sie den frühern zwei-, drei- oder viersylbigen Strophen entspricht. Sämmtliche Ausgaben haben sie, wahrscheinlich durch die größere Verszahl verleitet, als eine der Hauptstrophen betrachtet und daher links an den Rand gerückt; sie übersahen dabei, daß die Zeilenzahl dieser Zwischenstrophen progressiv ist; sie beträgt erst einen Vers, dann zwei, dann drei, dann vier und zuletzt sechs Verse.

Die Pest.

Eine Phantasie.

Hoffmeister vermuthet, daß Schiller bei diesem kurzen, nur skizzirenden beschreibenden Gedichte die Schilderung der Pest in Salamis von Ovid in dessen Metamorphosen vor Augen hatte. Der geringe Grad ästhetischer Bildung, der sich in dem Stücke kund gibt, macht es nicht unwahrscheinlich, daß seine Entstehung noch früher, als in's Jahr 1781 fällt. Es ist in der Anthologie mit Y unterzeichnet.

Gräßlich preisen Gottes Kraft
  Pestilenzen, wüthende Seuchen,
Die mit der grausen Brüderschaft [1])
  Durch's öde Thal der Grabnacht schleichen.

  Bang ergreift's das klopfende Herz,
Gichtrisch zuckt die starre Sehne,
Gräßlich lacht der Wahnsinn in das Angstgestöhne,
  In heulende Triller ergeußt sich der Schmerz.

---

1) Unter „der grausen Brüderschaft", der Pest oder der Seuchen überhaupt, versteht der Dichter wohl Hungersnoth, Krieg und andere Zerstörer der Menschheit, die er sich personificirt bei Nacht in dem stillen Thale der Gräber umherschleichen denkt. Bei dem Ausdruck „Grabnacht" hat der Dichter vielleicht keine klare Vorstellung gehabt; in dem Sinne, wie in der Leichenphantasie, wo ein Leichenzug nach dem Gottesacker zieht:

Unterm Schauerflor der Grabnacht fort —

kann er hier offenbar nicht gefaßt werden; er scheint sich darunter dunkel den von Nacht umhüllten Gottesacker gedacht zu haben.

Raserei wälzt tobend sich im Bette —
Gift'ger Nebel wallt um ausgestorbne Städte;
Menschen — hager — hohl und bleich — 2)
Wimmeln in das finstre Reich.
Brütend liegt der Tod auf dumpfen Lüften,
Häuft sich Schätze in gestopften Grüften.

Pestilenz sein Jubelfest. 3)
Leichenschweigen — Kirchhofstille
Wechseln mit dem Lustgebrülle, 4)
Schrecklich preiset Gott die Pest.

An den Frühling.

Dieses Lied bedarf in seiner Einfachheit keiner Erläuterung. Es ist insofern merkwürdig, als es unstreitig von allen Gedichten der Sammlung sich am meisten zum ländlich einfachen, naiven Ton eines bildungslosen, in seinem Ideenkreise beschränkten Zöglings der Natur herabstimmt; weßhalb es sich denn auch unter den übrigen, meist so schwungreichen Gedichten sonderbar genug ausnimmt. Daß Schiller es recht wohl verstand, sich von seiner Höhe herab in den engbegränzten Geisteshorizont selbst eines Kindes zu versetzen, und

---

2) Vergleiche die Leichenphantasie Strophe 1, Vers 7:

Gleich Gespenstern, stumm und hohl und hager —

wo, wie hier, das Adjektiv hohl im Sinne von hohläugig gebraucht scheint.

3) Wieder ein elliptischer Satz, worin die Copula ausgelassen ist.

4) Entweder meint der Dichter das Lustgebrüll des Wahnsinns, oder, was wahrscheinlicher ist, die wilden Orgien, denen sich, einer allgemeinen Beobachtung zufolge, die Menschen in Zeiten der Pest, vielleicht, um ihre Angst zu betäuben, vielleicht um das bedrohte Dasein noch recht zu genießen, so häufig hingeben.

dann auch die angemessene Sprache zu treffen wußte, zeigt außerdem noch ein Gedichtchen von ihm aus dem Jahre 1796, womit sein Söhnchen die Kirchenräthin Griesbach zu ihrem Geburtstage beglückwünschte. Wir werden es unten gehörigen Ortes mittheilen.

Der nachfolgende Text unseres Liedes aus der Anthologie stimmt mit dem jetzigen bis auf ein paar Verse überein:

1. Willkommen schöner Jüngling!
   Du Wonne der Natur!
 Mit deinem Blumenkörbchen
   Willkommen auf der Flur!

2. Ei! Ei! da bist ja wieder!
   Und bist so lieb und schön!
 Und freu'n wir uns so herzlich,
   Entgegen dir zu gehn.

3. Denkst auch noch an mein Mädchen?
   Ei, Lieber, denke doch!
 Dort liebte mich das Mädchen,
   Und's Mädchen liebt mich noch!

4. Für's Mädchen manches Blümchen
   Erbettelt' ich von dir —
 Ich komm' und bettle wieder
   Und du? — du gibst es mir?

Dafür heißt jetzt die Strophe:

 Für's Mädchen manches Blümchen
   Erbat ich mir von dir —
 Ich komm' und bitte wieder,
   Und du? — du gibst es mir.

5. Willkommen, schöner Jüngling!
   Du Wonne der Natur!
 Mit deinem Blumenkörbchen
   Willkommen auf der Flur.

Der Flüchtling.

Es liegt vielleicht manchem Leser die Vermuthung nahe, daß in dem Stücke eine individuelle Beziehung auf den Dichter zu suchen, daß der Dichter selbst der Flüchtling sei. Durch seine ersten Poesien, namentlich durch seine Räuber, hatte sich Schiller die Unzufriedenheit des Herzogs Karl und mancherlei Beschränkungen zugezogen, in Folge deren er den Entschluß faßte, Stuttgart zu verlassen. Er wünschte jedoch dazu die Erlaubniß des Herzogs, und hoffte diese durch Vermittlung des Freiherrn von Dalberg zu erhalten. Weil sie aber für seine stets wachsende Ungeduld zu lange ausblieb, und er sich zuletzt von Schubart's Schicksal bedroht glaubte, so entschloß er sich im August 1782 zur Flucht. Erwägt man nun aber, daß sich das Gedicht unter dem Titel Morgenphantasie bereits in der Anthologie findet, so wird man an eine Entstehung desselben auf Schiller's Flucht von Stuttgart, oder an eine Beziehung auf diese nicht mehr denken. Gleichwohl könnte dem Stücke noch immer eine subjektive Beziehung zu Grunde liegen, indem die Vorstellung von der Möglichkeit, ja von der Wahrscheinlichkeit einer solchen Flucht schon geraume Zeit vor der Ausführung in Schiller's Seele leben mochte.

An dem Gedichte lassen sich zwei Haupttheile unterscheiden. Der erste, größere enthält eine blühende Schilderung des Morgens und der durch ihn neu erweckten Natur, mit deren fröhlichem Leben dann die trostlose Gemüthsstimmung des Flüchtlings in Kontrast gesetzt wird.

Frisch athmet des Morgens lebendiger Hauch;
Purpurisch zuckt durch düstrer Tannen Ritzen
Das junge Licht, und äugelt aus dem Strauch;
In goldnen Flammen blitzen
Der Berge Wolkenspitzen.

Mit freudig melodisch gewirbeltem Lied
Begrüßen erwachende Lerchen die Sonne,
Die schon in lachender Wonne
Jugendlich schön in Aurora's Umarmungen glüht.

Sei, Licht, mir gesegnet!
Dein Strahlenguß regnet
Erwärmend hernieder auf Anger und Au.
Wie silberfarb flittern
Die Wiesen, wie zittern
Tausend Sonnen in perlendem Thau!

In säuselnder Kühle
Beginnen die Spiele
Der jungen Natur.
Die Zephyre kosen
Und schmeicheln um Rosen.
Und Düfte beströmen die lachende Flur.

Wie hoch aus den Städten die Rauchwolken dampfen!
Laut wiehern und schnauben und knirschen und strampfen
Die Rosse, die Farren;
Die Wagen erknarren
Ins ächzende Thal.
Die Waldungen leben,
Und Adler und Falken und Habichte schweben,
Und wiegen die Flügel im blendenden Strahl.

So weit reicht der erste, beschreibende Theil des Gedichtes, das sich unter Schiller's Jugendproduktionen durch geschmackvolle Sprache und schönen, ausdrucksvollen Wechsel des Metrums auszeichnet. Zuerst wird des „Morgens lebendiger Hauch" erwähnt, der kühle Wind der dem Sonnenaufgange voranzugehen pflegt; dann erscheint der Purpur der Morgenröthe durch die Ritzen düstrer Fichten, die Bergspitzen erglänzen in den ersten Sonnenstrahlen; später regnet der Strahlenguß auf Anger und Au; und so ist auch weiterhin die Reihenfolge der Erscheinungen naturgetreu durchgeführt. Der schöne Vers: „Mit freudig melodisch gewirbeltem Lied", worin man den

Lerchengesang selbst zu vernehmen glaubt, erinnert an jenen Vers im Spaziergang (V. 18):

Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.

Im zweiten Verse des letzten Abschnittes oben ist „strampfen", nicht „stampfen" zu lesen, wie es in einigen Ausgaben heißt. Die Anthologie und die Ausgabe von Crusius haben Jenes; und so schrieb Schiller auch in der Schlacht: „Horch! was strampft im Galopp vorbei?" Vergl. „Es (das Roß) strampffet auf den Boden und ist freidig (=muthig) mit krafft" (Hiob, 39, 21).

Der nun folgende zweite Theil des Gedichtes ist dem Ausdruck der Empfindungen des Flüchtlings gewidmet:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?
Die lachende Erde
Mit Jünglingsgeberde
Für mich nur ein Grab!

Steig' empor, o Morgenroth, und röthe
Mit purpurnem Kusse Hain und Feld!
Säusle nieder, Abendroth, und flöte
Sanft in Schlummer die erstorbne Welt;
Morgen — ach! du röthest
Eine Todtenflur,
Ach, und du, o Abendroth! umflötest
Meinen langen Schlummer nur.

Man stößt sich oben im zweiten Verse an dem Gebrauch des Zeitworts „wenden" in reflexiver Bedeutung; wo der Dichter, wenn er nicht absichtlich diese Sprachkühnheit hätte festhalten wollen, so leicht sagen konnte: „Wohin soll ich wenden den elenden Stab?" Wir erinnern hierbei an den Gebrauch des Particips „thürmend" für „sich thürmend" (s. die Anmerkung zu Str. 11 des Gedichts Rousseau), so wie an das lateinische annus, mensis vertens

In der Schlußstrophe mißfällt der Ausdruck „flöten“ von der Abendröthe. Das Wort gehört zu den Lieblingstropen in Schiller's Erstlingsperiode. So heißt es im Gedicht Elysium:

Durch lachende Fluren im flötenden Bach.

Es wäre wohl zweckmäßiger gewesen, das trochäische Metrum schon bei der vorletzten Strophe eintreten zu lassen, wodurch sich zugleich der zweite Theil schärfer vom ersten abgesondert haben würde.

Die Winternacht.

Döring hat die Winternacht in seine Nachlese zu Schiller's Werken mit aufgenommen, obwohl dieses Gedicht in der Anthologie nicht mit der gewöhnlichen Chiffre der Schiller'schen Stücke (Y), sondern mit einem Kreuz unterzeichnet ist. Hoffmeister spricht sie unbedenklich unserm Dichter zu, und sowohl der Inhalt als manche Eigenthümlichkeit der Sprache, wie des Reimes, rechtfertigen dieses Urtheil, wenn gleich die Gemüthsstimmung, die in dem Gedichte herrscht, nicht leicht in einem andern lyrischen Erzeugnisse Schiller's wiederzufinden sein möchte. Aus seiner Lebensgeschichte lassen sich die Zeit, wann es entstand, der Ort, wo, und die Verhältnisse, unter denen es geschrieben wurde, mit ziemlicher Genauigkeit bestimmen. Gegen Ende des Jahres 1780 war Schiller bei einem in Stuttgart liegenden Regimente als Regimentsmedikus angestellt worden; und obwohl seine Eltern mit dieser Versorgung nichts weniger als zufrieden waren, so fühlte Schiller sich doch in der ersten Zeit in den neuen Verhältnissen ganz behaglich. Bei dem Professor Haug, mit dem er seit einiger Zeit in literarischen Verbindungen lebte, hatte er sich in einem kleinen Parterre-Stübchen einquartirt,

wo er eine Zeitlang in Gesellschaft mit dem Lieutenant Kapff, einem mit ihm gleichzeitig ausgetretenen Zöglinge der Akademie, wirthschaftete. „Beide waren arm (erzählt Hoffmeister) und hatten mit andern Gesellen meistens gemeinschaftliche frugale, aber durch jugendliche gute Laune gewürzte Abendmahlzeiten, die sie selbst bereiten konnten, denn das Essen bestand aus einer Knackwurst und aus Kartoffelsalat." Hier also wurde wahrscheinlich in einer stillen Mondnacht des Winters von 1780 auf 1781 das vorliegende Gedicht concipirt, worin Schiller ein trauliches häusliches Behagen ausgesprochen hat, dessen er sich in einer ganzen Reihe nachfolgender Jahre nicht wieder freuen sollte.

1. Ade! Die liebe Hergottssonne gehet,
Grad über tritt der Mond!
Ade! Mit schwarzem Rabenflügel wehet
Die stumme Nacht ums Erdenrund.

2. Nichts hör' ich mehr durch's winternde Gefilde,
Als tief im Felsenloch
Die Murmelquell, und aus dem Wald das wilde
Geheul des Uhus hör' ich noch.

3. Im Wasserbette ruhen alle Fische,
Die Schnecke kriecht in's Dach,
Das Hündchen schlummert sicher unterm Tische,
Mein Weibchen nickt im Schlafgemach.

Str. 1. Die beiden ersten Strophen schildern die unheimliche Winternacht draußen, und heben so durch Kontrast die sichere Traulichkeit des Stübchens, worin der Dichter sich in behagliche Erinnerung an vergangne Jahre und entfernte Freunde vertieft. — „Mond — Erdenrund", so wie später (Strophe 4) „Willkomm — und herum", (Strophe 12) „Regiment — sind" und (Strophe 13) „springen — Gesängen" gehören zu den charakteristischen Pseudo-Reimen in den Gedichten der ersten Periode.

Str. 2 und 3. Wenn man gegen das Einzelne streng sein will, so läßt sich hier freilich in sprachlicher und ästhetischer Hinsicht Manches

4. Euch Brüderchen von meinen Bubentagen,
Mein herzliches Willkomm!
Ihr sitzt vielleicht mit traulichem Behagen,
Um einen deutschen Krug herum.

5. Im hochgefüllten Deckelglase malet
Sich purpurfarb die Welt;
Und aus dem goldnen Traubenschaume strahlet
Vergnügen, das kein Neid vergällt.

6. Im Hintergrund vergangner Jahre findet
Nur Rosen euer Blick,
Leicht, wie die blaue Knasterwolke, schwindet
Der trübe Gram von euch zurück.

7. Vom Schaukelgaul bis gar zum Doktorhute
Stört ihr im Zeitbuch um,
Und zählt nunmehr mit federleichtem Muthe
Schweißtropfen im Gymnasium;

8. Wie manchen Fluch — noch mögen unterm Boden
Sich seine Knochen drehn! —
Terenz erpreßt, trotz Herrn Minelli's Noten,
Wie manch verzogen Maul gesehn;

---

rügen; nur Einiges sei erwähnt: In Strophe 2 stößt man sich an dem nachschleppenden „hör' ich noch", da man beim ersten Lesen „das wilde Geheul" noch als Objekt zu „Nichts hör' ich als" bezieht; „die Fische" und „die Schnecke" sind etwas fern herbeigezogen, und das Nicken des Weibchens im Schlafgemache macht sich auch nicht recht natürlich, da man sie dort eher ruhig hingestreckt denkt.

Str. 8. Minellius (Johannes), ein ausgezeichneter Philolog aus Rotterdam, lebte im 17. Jahrhundert; er starb 1683. Außer dem Terenz edirte er noch mehrere lateinische Classiker mit kurzen, aber klaren Erläuterungen für die Jugend, weßhalb seine Ausgaben früher häufig in Schulen gebraucht wurden.

9. Wie ungestüm dem grimmen Landexamen
Des Buben Herz geklopft,
Wie ihm, sprach itzt der Rektor seinen Namen,
Der helle Schweiß auf's Buch getropft! —

10. Wohl redt man auch von einer — e — gewissen,
Die sich als Frau nun spreißt,
Und manches will der Lecker baß nun wissen,
Was doch der Mann baß — gar nicht weißt —

11. Nun liegt dieß all' im Nebel hinterm Rücken,
Und Bube heißt nun Mann;
Und Friedrich schweigt der weiseren Perücken,
Was einst der kleine Fritz gethan —

12. Man ist — Potz gar! — zum Doktor ausgesprochen,
Wohl gar — beim Regiment!
Und hat vielleicht — doch nicht zu früh, gerochen,
Daß Plane — Seifenblasen sind.

Str. 9. „grimmen", auch später noch liebte Schiller diese einfachere Adjektivform statt der abgeleiteten grimmig; aus vielen Beispielen hebe ich nur eines aus dem Kampf mit dem Drachen heraus: „Es haut nach mir mit grimmen Zähnen."

Str. 10. „spreißt", so schrieb Schiller in seinen frühesten Gedichten statt spreizt. Vergl. Vers 2 des Gedichtes an die Parzen:

Wo Stutzerwitz sich wunderherrlich spreißt.

„weißt" sagte Schiller damals durchgehends auch in der dritten Person der Einzahl. So heißt es ursprünglich in der Männerwürde (Str. 4):

Das Mädchen weißt, ich bin ein Mann —

Str. 11. „Friedrich", wir brauchen den Leser an Schiller's Vornamen hiebei wohl nicht zu erinnern. — „Perücken", alterthümliche Dativform, vergl. „Festgemauert in der Erden steht die Form u. s. w."

13. Hauch immer zu — und laß die Blasen springen.
Bleibt nur dieß Herz noch ganz;
Und bleibt mir nur — errungen mit Gesängen —
Zum Lohn ein deutscher Lorbeerkranz.

Graf Eberhard der Greiner

von Wirtemberg.

Kriegslied.

Dieses Kriegslied erschien zuerst in der Anthologie und ist später unverändert in die Gedichtsammlungen übergegangen. An Kraft, Frische, Lebendigkeit und Anschaulichkeit übertrifft es manche der spätern Balladen unsers Dichters; doch vereinigt es mit diesen Vorzügen auch manche der gemeinsamen Fehler fast aller Jugendgedichte Schiller's. Hoffmeister nennt es „ein sehr wacker und kräftig durchgeführtes Lied, in welchem Keiner den Dichter der Laura-Oden ahnen würde; so rein objektiv ist es gehalten."

Graf Eberhard II. von Würtemberg, wahrscheinlich von seinen Feinden der Greiner oder Gräner, d. h. Haderer, Zänker, zugenannt, regierte von 1344 — 1392 gemeinschaftlich mit Ulrich IV., seinem Bruder, der im letztgenannten Jahre kinderlos starb. Der stolze, ehrgeizige Eberhard strebte nach fürstlicher Gewalt und war vor Allem ein geschworner Feind der Städte. Die Geschichte wirft ihm Willkür, Härte und Habsucht vor, rühmt aber auch an ihm die

---

Str. 13. „Hauch immer zu", bilde nur immer noch neue Seifenblasen, mögen sie auch bald zerplatzen. — Die letzten Verse zeigen, daß er, wenn gleich mit seinem jetzigen Zustande leidlich zufrieden, einem idealischen Streben nicht zu entsagen gedachte.

heitere, unerschrockene Mannhaftigkeit bis ins Greisenalter; und man hat nicht zu vergessen, daß die rauhe, stürmisch bewegte Zeit milderen Tugenden wenig Raum gewährte. Er hatte eine doppelt schwierige Stellung, indem er sich einerseits von dem mächtigen schwäbischen Städtebund, andrerseits von zwei Verbindungen des niedern Adels, der von aller Lehenspflicht gegen den höhern frei sein wollte, bedroht sah. Die damaligen Kaiser Karl IV., Wenzel und Ruprecht waren zu ohnmächtig, um die gährenden Elemente zur Ruhe zu bringen; und so war Jeder auf Selbsthülfe angewiesen, die Eberhard denn auch mit aller Kraft und Kühnheit übte. — Schiller legt das Gedicht Eberhard's Kriegsleuten in den Mund und macht es so zu einem Kriegsliede.

1. Ihr — ihr dort außen in der Welt
   Die Nasen eingespannt!
Auch manchen Mann, auch manchen Held,
Im Frieden gut und stark im Feld,
   Gebar das Schwabenland.

Der Ausdruck „außen in der Welt" ist der Denkart eines von der übrigen Welt keine genaue Notiz nehmenden Volksstammes wohl angemessen. Aehnlich ist die Redensart „draußen im Reich" (in Deutschland), die in Böhmen noch üblich ist. Wie sehr übrigens das Schwabenland durch eine Menge ausgezeichneter, geistreicher Männer das bekannte Vorurtheil Lügen gestraft hat, braucht wohl nicht mehr nachgewiesen zu werden. — „Die Nasen eingespannt," soll offenbar heißen: Seid nicht zu stolz, tragt nicht die Nase so hoch! Bezeichnet dies aber der Ausdruck eingespannt? — „Held" in Vers 3 ist, streng genommen, ein fehlerhafter Akkusativ für Helden. Vergl. unten Strophe 7, Vers 3 „mit hellem Hauf" statt Haufen, ferner im Gedicht Nänie, Vers 7: „den göttlichen Held." Ueberhaupt ist dieser Fehler bei unsern Dichtern nicht selten, jedoch am wenigsten anstößig im Volksliede, welches derbe, kurze Formen liebt.

2. Prahlt nur mit Karl und Eduard,
Mit Friedrich, Ludewig!
Karl, Friedrich, Ludwig, Eduard
Ist uns der Graf, der Eberhard,
Ein Wettersturm im Krieg.

Zerdehnungen wie Ludewig und Ulerich könnten der Volkssprache unangemessen erscheinen, da diese, durch häufiges Wegwerfen der Endungen Neigung zu kurzen Formen verräth; allein sie weicht andrerseits auch gerne dem Zusammenstoßen von Consonanten durch Einschiebung von Vokalen aus. — Welche Männer sind hier mit Karl, Friedrich, Ludwig, Eduard gemeint? Man hat zunächst zu berücksichtigen, daß das Gedicht als ein Kriegslied aus Eberhard's Lebzeiten gedacht werden soll („Drum hangen wir so treu und warm am Grafen, unserm Herrn" heißt es in Str. 15), daß mithin nicht ein späterer Karl, Friedrich u. s. w. gemeint sein dürfe. Am passendsten wäre es, wenn ausschließlich auf Helden anderer deutschen Volksstämme, der Sachsen, Franken, Oestreicher u. s. w., und nicht auf andere Nationen, zu denen die Schwaben keinen rechten Gegensatz bilden, hingewiesen wäre; allein nur Karl läßt sich ungezwungen so deuten, Ludewig und Eduard scheinen den Franzosen und Engländern zu gelten; Friedrich ist auffallend, da man hier zunächst an die Hohenstauffen denkt, diese aber auch Schwaben waren.

3. Und auch sein Bub, der Ulerich,
War gern, wo's eisern klang;
Des Grafen Bub, der Ulerich,
Kein Fußbreit rückwärts zog er sich,
Wenn's drauf und drunter sprang.

Der Dichter hat über Ulrichs damaliges Alter eine irrige Vorstellung gehabt. „Des Grafen Bub, der junge Kriegsmann" (Str. 5) wurde nämlich schon Großvater, als er starb. Seinem Sohne Eberhard, der als Eberhard III. oder Milde auf Eberhard den Greiner

folgte, und mit Antonia, Prinzessin von Mailand, vermählt war, wurde am Tage der Döffinger Schlacht ein Sohn, der nachmalige Eberhard IV., geboren.

4. Die Reutlinger, auf unsern Glanz
Erbittert, kochten Gift,
Und buhlten um den Siegeskranz
Und wagten manchen Schwertertanz
Und gürteten die Hüft'.

Reutlingen liegt in Würtemberg, im heutigen Schwarzwaldkreise, an der Echatz, am Fuße der Alp. Die Schlacht wurde den 14. Mai 1377 geliefert. Während der alte Eberhard vor Ulm lag, sollte Ulrich Reutlingen belagern. — Der Gedankenzusammenhang in den letzten Versen ist nur schwach angedeutet, wahrscheinlich hat man ihn so zu fassen: Sie hatten schon früher manchen Schwertertanz gewagt, und so gürteten sie auch jetzt die Hüfte. Sonst wäre die Verbindung als ein Hysteron proteron anzusehen.

5. Er griff sie an — und siegte nicht,
Und kam gepantscht nach Haus.
Der Vater schnitt ein falsch Gesicht,
Der junge Kriegsmann floh das Licht,
Und Thränen drangen raus.

„Gepantscht", süddeutscher Provinzialismus für geschlagen. — „Ein falsch Gesicht", ein böses, zorniges.

6. Das wurmt ihm — Ha! ihr Schurken wart!
Und trug's in seinem Kopf.
Auswetzen, bei des Vaters Bart!
Auswetzen wollt er diese Schart'
Mit manchem Städtlerschopf.

Die Carlsruher Ausgabe von 1820 hat im ersten Vers wart't, eine sehr unnöthige Veränderung, die ohnehin nur für's Auge eine Bedeutung hat; wart! ist ein Imperativ wie halt! welches man ja auch Mehrern zuruft. — Die Zusammenziehung des Satzes in

Vers 2 mit „Das wurmt ihm“ ist freilich grammatisch fehlerhaft, indem die Verschiedenheit der Subjekte keine Zusammenziehung gestattet; allein der parenthetisch eingeschobene Ausruf: „Ha! ihr Schurken wart!“ mildert das Anstößige, und die Natur des Volksliedes entschuldigt überhaupt solche Freiheiten. — Der etwas türkisch klingende Schwur Ulrich's erklärt sich aus dem Zunamen Eberhard's: der Rauschebart, der ihm wegen seines mächtigen, im Winde rauschenden Bartes gegeben wurde. — In „Städtlerschopf“ scheint Städtler den Nebenbegriff des Verächtlichen enthalten zu sollen; vergl. Tollhäusler.

7. Und Fehd' entbrannte bald darauf,
Und zogen Roß und Mann
Bei Döffingen mit hellem Hauf,
Und heller ging's dem Junker auf,
Und Hurrah! heiß ging's an.

„Und zogen Roß u. s. w.“; zu dieser nur im volksthümlichen Erzählungsstyl statthaften Auslassung des satzeinleitenden es bietet die französische Sprache eine Analogie dar, z. B.: On avait demandé un renfort pour exhorter les mourants; car les prêtres de la paroisse ne pouvaient y suffire. Vint un capucin vénérable, il entre etc. (Mercier Tableau de Paris). In Str. 13, Vers 1 läßt es sich nicht gut als weggelassen annehmen; Subjekt und Verbum haben dort ihre Stelle vertauscht; und so könnten wir auch vielleicht die obige Konstruktion betrachten. — „Bei Döffingen“ kam es zur Schlacht den 23. August 1388. Neun und zwanzig Städte waren in's württembergische Gebiet eingefallen; Verwüstung bezeichnete ihre Bahn, 4000 Mann stark belagerten sie den befestigten Kirchhof zu Döffingen, einem im Neckarkreise gelegenen Dorfe, wo Eberhard sie angriff und schlug. — „Mit hellem Hauf“; so läßt auch Goethe im Goldschmiedsgesell die Flexionssylbe an Hauf weg:

Dann kommt das ganze Städtchen
Und feilscht und wirbt mit hellem Hauf
Um's Allerlei im Lädchen.

„Und heller gings u. s. w.", d. h. sein durch die Schmach gebeugter Geist fühlte sich im Kampfe wieder gehoben und frei, die Nacht seines Grames hellte sich auf.

8. Und unsers Heeres Losungswort
War die verlorne Schlacht.
Das riß uns wie die Windsbraut fort
Und schmiß uns tief in Blut und Mord
Und in die Lanzennacht.

„Schmiß", selbst für das Volkslied nicht edel genug, wenigstens nicht bei der übrigen Haltung des Gedichtes. Dagegen liegt „Lanzennacht" (die dunkeln, lanzenstarrenden Haufen der Feinde) über dem Niveau der Volkspoesie.

9. Der junge Graf, voll Löwengrimm,
Schwung seinen Heldenstab;
Wild vor ihm ging das Ungestüm,
Geheul und Winseln hinter ihm
Und um ihn her das Grab.

Die Form „schwung" haben selbst die Cotta'schen Ausgaben beibehalten, obwohl sie in der folgenden Strophe „Sunk" in „Sank" veränderten (Vers 2). — „Heldenstab", der Feldherrnstab, den er mit Heldenmuth führte. — „Wild vor ihm ging u. s. w.", ist zu rhetorisch für das Volkslied. — „Ungestüm" kommt in Schiller's Jugendgedichten immer als Neutrum vor.

10. Doch weh! ach weh! ein Säbelhieb
Sank schwer auf sein Genick;
Schnell um ihn her der Helden Trieb,
Umsonst! Umsonst! erstarret blieb
Und sterbend brach sein Blick.

„Der Helden Trieb", schnell versammelt sich um ihn ein Getriebe, ein Gewühl von Helden, die ihn schützen, ihm helfen wollen. — Oder ist Trieb hier für Neigung, Anhänglichkeit, Liebe zu

nehmen, so daß der H e l d e n T r i e b für die l i e b e n d e n, i h m e r g e b e n e n H e l d e n zu nehmen wäre?

11. Bestürzung hemmt des Sieges Bahn,
Laut weinte Feind und Freund —
Hoch führt der Graf die Reiter an:
M e i n S o h n i s t w i e e i n a n d r e r M a n n!
Marsch, Kinder! In den Feind!

Das Weinen der F e i n d e um den gefallenen Helden im Getümmel der Schlacht ist etwas stark hyperbolisch. Oder will man vielleicht spitzfindig so distinguiren, der Feinde Weinen sei das schon in Strophe 9 bezeichnete „Geheul und Winseln", und nur der Freunde Klage gelte dem gefallenen Führer?

12. Und Lanzen sausen feuriger,
Die Rache spornt sie all,
Rasch über Leichen gings daher,
Die Städtler laufen kreuz und queer,
Durch Wald und Berg und Thal.

„Feuriger", ein sehr fehlerhafter Reim zu d a h e r und q u e e r, so wie dieses Gedicht zu den meisten Arten von Reimfehlern Beispiele liefern kann (Löwengrimm, Ungestüm, ihm — Bahn, an, Mann, — Freund, Feind — all, Thal u. s. w.).

13. Und zogen wir mit Hörnerklang
Ins Lager froh zurück,
Und Weib und Kind im Rundgesang
Beim Walzer und beim Becherklang
Lustfeiern unser Glück.

14. Doch unser Graf — was thät er itzt? —
Vor ihm der todte Sohn.
Allein in seinem Zelte sitzt
Der Graf, und eine Thräne blitzt
Im Aug auf seinen Sohn.

Die Interpunktion in der Anthologie, wie in den spätern Ausgaben deutet darauf, daß der elliptische Satz „Vor ihm der todte Sohn"

dem vorhergehenden Fragesatz subordinirt sei; auch läßt die Wiederholung des Subjekts der Graf im folgenden Satze vermuthen, daß mit diesem erst die Antwort anhebe; aber müßte es dann nicht heißen: Vor sich den todten Sohn? — Eine Thräne blitzt auf seinen Sohn ist eine kühne Zusammenstellung; noch kühner wäre es, wenn man verbinden wollte: Im Aug' auf seinen Sohn, d. h. im Auge, das auf seinen Sohn gerichtet ist.

15. Drum hangen wir so treu und warm
Am Grafen, unserm Herrn.
Allein ist er ein Heldenschwarm,
Der Donner ras't in seinem Arm,
Er ist des Landes Stern.

„Der Donner ras't in seinem Arm", einer der überschwänglichen Kraftausdrücke der ersten Periode.

16. Drum ihr dort außen in der Welt,
Die Nasen eingespannt!
Auch manchen Mann, auch manchen Held,
Im Frieden gut und stark im Feld,
Gebar das Schwabenland.

Der Stoff, der unserm Gedichte zu Grunde liegt, ist auch von Uhland in zwei Balladen bearbeitet worden, die freilich Schiller's Jugendwerk in manchem Betracht weit übertreffen. Sie gehören einem kleinen Cyklus von Balladen an, die einige Epochen aus Eberhard's Leben behandeln und zusammen für ein kleines Epos gelten können.

Hymne an den Unendlichen.

Hoffmeister sagt über dieses Gedicht: „Höchst merkwürdig ist es, daß unter allen Schiller'schen Gedichten der Anthologie sich nur eine einzige Hymne auf Gott befindet. Die ungeheure Natur vergegenwärtigt hier dem Dichter den Unendlichen, in erhabener Klopstock'scher Empfindungsweise. Dieses einzelne Gedicht blieb auch das letzte in seiner Gattung, und so sehr verdrängten die ausschließlich herrschenden heroischen und schön menschlichen Stimmungen der Begeisterung die eigentlich religiösen Gefühle, daß sich die Religion nach und nach aus seinem Gesichtskreise und seiner Theorie verlor."

Die Strophenform ist dieselbe, die wir bei dem Gedicht Größe der Welt bereits kennen gelernt haben; der Reim ist indeß in der vorliegenden Hymne bei weitem nicht so regelrecht durchgeführt. Ueberhaupt scheint sich in jenem Gedicht ein höherer Grad ästhetischer Bildung auszusprechen, so daß wir es mit Wahrscheinlichkeit als später entstanden annehmen können. Der Dichter hat die Hymne an den Unendlichen der Aufnahme in die Sammlung nicht werth erachtet. In der Anthologie ist sie mit Y unterzeichnet.

1. Zwischen Himmel und Erd', hoch in der Lüfte Meer,
In der Wiege des Sturms, trägt mich ein Zackenfels,
Wolken thürmen
Unter mir sich zu Stürmen,
Schwindelnd gaukelt der Blick umher,
Und ich denke dich, Ewiger!

Str. 1. „Wiege des Sturms" nennt der Dichter die hohe Luftregion als Geburtsstätte der Gewitter, zu denen sich Stürme zu gesellen pflegen. Auch diesmal sieht er Wolken zu einem Gewittersturm sich zusammenziehen.

2. Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen,
Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
Riesentochter!
Sei mir Spiegel Jehovahs!
Seinen Gott dem vernünftigen Wurm
Orgle prächtig, Gewittersturm!

3. Horch! er orgelt — den Fels wie er herunter dröhnt!
Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus.
Hingeschrieben
Mit dem Griffel des Blitzes:
Kreaturen, erkennet ihr mich?
Schone, Herr! wir erkennen dich!

Str. 2. Ungeheure Natur, leihe du dem Sterblichen deine schauerlich erhabene Pracht als ein Abbild des Schöpfers — gleichbedeutend mit dem folgenden: Sei mir Spiegel Jehovahs! — Gewittersturm, du Riesenorgel in dem Tempel der Natur, laß für mich, den vernunftbegabten Wurm, einen Hymnus auf meinen Gott ertönen!

Str. 3. In Vers 1 ist die natürliche Wortstellung auf eine kühne Weise gestört. Nach der obigen, aus der Anthologie aufgenommenen Interpungirung müssen wir Vers 3 und 4 wieder für einen elliptischen Satz halten, st.: Hingeschrieben ist (oder steht) mit dem Griffel des Blitzes. — „Schone, Herr!" ein Ausruf, der mehrmals bei Klopstock in derselben Anwendung, wie hier, vorkommt. Bisweilen scheint er ihn zur Bezeichnung seines Unvermögens, einen Gegenstand würdig zu beschreiben, der Rede eingeflochten zu haben; so redet er das Vaterland an:

O schone mein! dir ist dein Haupt umkränzet
Mit tausendjährigem Ruhm! Du hebst den Tritt der Unsterblichen
Und gehest hoch vor vielen Landen her!
O schone mein... Ich liebe dich, mein Vaterland!

wovon folgende Stelle in Schlegel's Pygmalion (Str. 20) wahrscheinlich eine ungeschickte Nachahmung ist:

Und o du, süßlächelnde Dione,
Mit der Anmuth zartem Gürtel schone!
Gab er nicht u. s. w.

Auf die glückliche Wiederkunft des Herzogs Karl von Württemberg.

1781.

Mit dem verhergehenden Gedichte, der „Hymne an den Unendlichen“ schließt sich die Reihe der in die Anthologie aufgenommenen Poesien Schiller's, denen nur noch die „Semele“ hinzuzuzählen ist, von welcher wir jedoch, als von einer dramatischen Dichtung, in unserm Commentar absehen. Demselben Jahre aber, worin wahrscheinlich die meisten der in die Anthologie eingerückten Gedichte entstanden sind, dem Jahre 1781, gehören noch ein paar andere lyrische Stücke an, die vom Dichter anderswo veröffentlicht worden. Von dem ersten derselben, das die auf den 6. März 1781 fallende Rückkehr des Herzogs Karl von einer Reise ins Ausland feiert, theilte Hoffmeister im ersten Bande seiner Nachträge zu Schiller's Werken die vorletzte Strophe aus Petersen's Nachlasse mit. Früher waren indeß schon in der Gesammtausgabe der Schiller'schen Werke von Greiner (Grätz, 1824) die drei Schlußstrophen des Gedichtes bekannt gemacht worden. Es ist dabei ausdrücklich angemerkt, daß mit den drei Strophen das verloren gegangene Gelegenheitsgedicht geendigt habe, und daß das Ganze in die von Schiller eine Zeit lang redigirte Mäntler'sche Zeitung des Jahres 1781 eingerückt worden sei. Die Strophen lauten:

Er kommt, bringt Glück für seine Kinder
  Von Völkern mit, die er gesegnet sah.
Der Frühling fliegt voran, sein herrlicher Verkünder;
  Jauchzt, Bürger, jauchzt! — Carl und der Lenz ist da.

Sag', Ausland! Schielst du nicht mit neid'schen Blicken
Auf Württemberg's glücksel'ge Hütten *) her?
Trügt ihr nicht gern die Ketten, Republiken,
Wär' euer Herrscher — Er?

Sprecht, Nachbarn, sprecht! Ihr habt ihn selbst gesehen —
Wer tadelt noch der Württemberger Stolz?
Es **) ist gerecht — Ihr müßt es selbst gestehen! —
Wir haben Ihn — und spotten Eures Golds!

Der Venuswagen.

1781.

Dieses kraft- und gluthvolle Strafgedicht, das wir zu der in Schiller's Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung als „pathetische oder strafende Satyre" bezeichneten Gattung zählen müssen, erschien zuerst 1781 bei J. B. Metzler in Stuttgart und wurde von Boas in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken mitgetheilt. So sehr das Stück auch stellenweise von Derbheit und Geschmacklosigkeit strotzt, so darf es doch dem Leser, der Schiller's Entwickelung in seinen lyrischen Poesien stufenweise zu verfolgen wünscht, nicht vorenthalten werden. Schwab nennt das Gedicht eine unförmliche Rhapsodie gegen die Wollust, die einige schöne, selbst rührende Stellen, aber auch eben so viele Spuren von Lüsternheit als Entrüstung trage. Es läßt sich indeß nicht verkennen, daß durch den Strudel rohsinnlicher Phantasien und Empfindungen, worin wir

---

*) In der von Petersen mitgetheilten Strophe steht „Fluren" statt „Hütten".

**) Wahrscheinlich ist „Er" zu lesen.

hier des Dichters Genius, wie in andern Produktionen der medizinischen Periode noch befangen sehen, eine tiefe Sehnsucht nach sittlicher Reinheit hindurchblickt. Das Gedicht, das vielleicht bezeichnender „Cypria's Verurtheilung" genannt werden könnte, bildet den vollkommensten Gegensatz zu dem ungefähr derselben Zeit angehörigen „Triumph der Liebe". Während er im letztgenannten Stücke die segensreiche große Rolle, welche die Liebe im Weltganzen spielt, begeisterungsvoll feiert, schildert er hier mit markigen und derben Zügen all das Unheil, welches die Wollust, „die feile Cypria", in allen Schichten und Abtheilungen der menschlichen Gesellschaft anrichtet; und wie jenes Gedicht, nach seinem eigenen Geständniß, durch Bürger's „Nachtfeier der Venus" als ein Parallelgesang hervorgerufen wurde, so stellte er vielleicht absichtlich das vorliegende dem Bürger'schen und seinen eigenen Hymnus als ein Gegengedicht gegenüber, wie er denn, zufolge der früh in ihm hervortretenden spekulativen Richtung, zu einer antithetischen Betrachtung der Dinge geneigt war.

Das Gedicht ist, wie überhaupt die früheren größeren Dichtungen Schiller's, sehr planmäßig gebaut. Die neun ersten Strophen bilden die Einleitung. Der Dichter läutet („Klingklang! Klingklang!") darin die Menschen jeden Alters, Standes und Geschlechts zu dem warnungsvollen Strafgerichte zusammen, das über „die feile Cypria" verhängt werden soll. — In Str. 10—15 wird die Verklagte vom Dichter vorgeführt („Angejochet an den Venuswagen", dieser Vers ist die einzige, unzulängliche Rechtfertigung für den Titel), und gesteht, unter der Tortur der Geißelhiebe, theilweise ihre Sünden. — Von Str. 16 bis 28 wird dann zunächst geschildert, welch verderblichen Einfluß sie auf die „Weltbeherrscher, die Götter unterm Monde", die Monarchen, ausgeübt, wobei stellenweise die Töne des Gedichtes „Die schlimmen Monarchen" wieder anklingen. In den drei letzten der bezeichneten Strophen wird Alexander der Große als ein einzelnes Beispiel hervorgehoben.

Weiterhin, von Str. 29 bis 35, wird die zerstörende Wirkung der Wollust auf Körper, Gemüth und Geist im Allgemeinen, und insbesondere auf geniale Menschen dargestellt; und hier hört man deutlich den Mediziner aus dem Dichter seinen Warnruf erheben. — Str. 36 bis 39 malen einen Greis, den die Wollust noch mit tödtlichem Gruße neckt. — Str. 40 bis 48 zeigen das Unheil, das sie in den der Religion geweihten Räumen, Str. 49 bis 52 den Unfug, den sie in den Hallen der Justiz anstiftet. — Weiterhin werden die Geistlichkeit und die Jünger der Weisheit, die im langen Dienst der Aphrodite zu Invaliden geworden sind, im Vorbeigehen mitgenommen. Schließlich (Str. 58) wird noch der unnatürlichen Wollust flüchtig gedacht, und dann die „Erzbetrügerin" zur Exekution der Brandmarkung fortgeführt. — Die fünf Schlußstrophen (61 bis 65), worin der Venusrichter auf einer einsamen, unerreichbaren Insel des Atlantischen Meeres wohnend dargestellt wird, scheinen mir zu dem Ganzen, das uns den Prozeß der Venus als einen gegenwärtigen vorführt, nicht recht zu passen. Wir sollen uns wohl den Dichter als den Stellvertreter, als das Organ des weisen Richters vorstellen.

Nach dieser übersichtlichen Erörterung dürfen wir wohl beim vorliegenden Gedichte, um uns den Raum für edlere Produktionen der Schiller'schen Muse zu ersparen, von einer Interpretation des Einzelnen Abstand nehmen.

1. Klingklang! Klingklang! kommt von allen Winden,
Kommt und wimmelt schaarenweis.
Klingklang! Klingklang! was ich will verkünden,
Höret, Kinder Prometheus'!

2. Welkes Alter — rosenfrische Jugend,
Warme Jungen mit dem muntern Blut,
Spröde Damen mit der kalten Tugend,
Blonde Schönen mit dem leichten Muth;

3. Philosophen — Könige — Matronen,
Deren Ernst Kupido's Pfeile stumpft,
Deren Tugend wankt auf schwanken Thronen,
Die ihr (nur nicht über euch) triumpht;

4. Kommt auch ihr, ihr sehr verdächt'ge Weisen,
Deren Seufzer durch die Tempel schwärmt,
Stolz prunkiret, und vielleicht den leisen
Donner des Gewissens überlärmt;

5. Die ihr in das Eis der Bonzenthräne
Eures Herzens geile Flammen mummt,
Pharisäer mit der Janus-Miene!
Tretet näher — und verstummt!

6. Die ihr an des Lebens Blumenschwelle
In der Unschuld weißem Kleide spielt,
Noch nicht wilder Leidenschaften Bälle,
Unbefleckten Herzens, feiner fühlt;

7. Die ihr, schon gereift zu ihren Giften,
Im Hercul'schen Scheidweg stutzend steht,
Hier die Göttin in den Ambradüften,
Dort die ernste Tugend seht;

8. Die ihr, schon vom Taumelkelch berauschet,
In die Arme des Verderbens springt —
Kommt zurücke, Jünglinge, und lauschet,
Was der Weisheit ernste Leier singt!

9. Euch zuletzt noch, Opfer des Gelustes,
Ewig nimmer eingeholt vom Lied,
Haltet still, ihr Söhne des Verlustes,
Zeuget wider die Verklagte mit!

---

10. Klingklang! Klingklang! schimpflich hergetragen
Von des Pöbels lärmendem Hussah,
Angejochet an den Venuswagen
Bring' ich sie, die feile Cypria.

11\. Manch Histörchen hat sie aufgespulet,
Seit die Welt um ihre Spindel treibt,
Hat sie nicht der Jahrzahl nachgebuhlet,
Die sich vom verbot'nen Baume schreibt?

12\. Hum! bis hieher dachtest du's zu sparen?
Mamsell, Gott genade dich!
Wiß! so sauber wirst du hier nicht fahren,
Als im Arm von deinem Ludewig.

13\. Noch so schelmisch mag dein Auge blinzen,
Noch so lächeln dein verhexter Mund,
Diesen Richter kannst du nicht scharwinzen
Mit gestohlner Mienen Gaukelbund.

14\. Ja, so heule Metze! Kein Erbarmen!
Streift ihr keck das seidne Hemdchen auf!
Auf den Rücken mit den runden Armen!
Frisch! und patschpatsch! mit der Geißel drauf!

15\. Höret an das Protokoll voll Schanden,
Wie's die Garst'ge beim Verhöre glatt
Weggelogen oder gleich gestanden
Auf den Zuspruch dieser Geißel hat.

16\. Volkbeherrscher, Götter unterm Monde,
Machtumpanzert zu der Menschen Heil,
Hielt die Buhlin mit dem Rosenmunde
Eingemauert im Serail.

17\. O da lernen Götter — menschlich fühlen,
Lassen sich fast sehr herab zum — Vieh;
Mögt ihr nur in Naso's Chronik wühlen,
Schnackisch steht's zu lesen hie.

18\. Wollt ihr, Herren, nicht skandalisiren,
Werft getrost den Purpur in den Koth,
Wandelt, wie Fürst Jupiter, auf Vieren,
So erspart ihr ein verschämtes Roth.

19\. Nebenbei hat diese Viehmaskirung
Manchem Zeus zum Wunder angepaßt.
Heil dabei der weisen Volksregierung,
Wenn der Herrscher auf der Weide grast!

20. Dem Erbarmen dorren ihre Herzen,
(O auf Erden das Elysium!)
Durch die Nerven bohren Höllenschmerzen,
Kehren sie zu wilden Tigern um.

21. Lose Buben mäckeln mit dem Fürstensiegel,
Kreaturen vom gekrönten Thier,
Leihen dienstbar seiner Wollust Flügel,
Und ermauscheln Kron und Reich dafür.

22. Ja die Hure (laßt ins Ohr euch flüstern!)
Bleibt auch selbst im Kabinet nicht stumm.
In dem Uhrwerk der Regierung nistern
Oefters Venusfinger um.

23. Blinden Fürsten dienet sie zum Stocke,
Blöden ist sie Bibelbuch.
Kam nicht auch aus einem Weiberrocke
Einst zu Delphi Göttersprüch?

24. Mordet! raubet! lästert! ja verübet,
Was nur gräulich sich verüben läßt —
Wenn ihr Lady Pythia betrübet,
O so haltet eure Köpfe fest!

25. Ha! wie Manchen warf sie von der Höhe;
Von dem Rumpf wie manchen Biederkopf!
Und wie manchen hub die geile Fee!
Fragt warum? — Um einen dicken Zopf.

26. Dessen Siegesgeiz die Erde schrumpfte,
Dessen tolle Diademenwuth
Gegen Mond und Sirius triumphte,
Hoch gehoben von der Sklaven Brut;

27. Dem am Markstein dieser Welt entsunken
Jene selt'ne Thräne war,
Vom Saturnus noch nicht aufgetrunken,
Nie vergessen, seit die Nacht gebar;

28. Jenen Jüngling, der mit Riesenspanne
Die bekannte Welt umgriff,
Hielte sie zu Babylon im Banne,
Und das — Weltpopanz entschlief.

29. Manchen hat ins Elend sie gestrudelt,
Eingetrillert mit Sirenensang,
Dem im Herzen warme Kraft gesprudelt,
Und des Ruhms Posaune göttlich klang.

30. An des Lebens Vesten leckt die Schlange,
Geifert Gift ins hüpfende Geblüt,
Knochen dräuen aus der gelben Wange,
Die nun aller Purpur flieht.

31. Hohl und hager, wandernde Gerippe,
Keuchen sie in des Cocytus Boot.
Gebt den Armen Stundenglas und Hippe,
Huh! — und vor euch steht der Tod.

32. Jünglinge, o schwöret ein Gelübde,
Grabet es mit goldnen Ziffern ein:
Fliehet vor der rosigen Charybde,
Und ihr werdet Helden sein.

33. Tugend stirbet in der Phrynen Schoße,
Mit der Keuschheit fliegt der Geist davon,
Wie der Balsam aus geknickter Rose,
Wie aus riss'nen Saiten Silberton.

34. Venus Finger bricht des Geistes Stärke,
Spielet gottlos, rückt und rückt
An des Herzens feinem Räderwerke,
Bis die Stimme des Gewissens — lügt.

35. Eitel ringt, und wenn es Schöpfung sprühte,
Eitel ringt das göttlichste Genie,
Martert sich an schlappen Saiten müde,
Wohlklang fließt aus todten Trümmern nie. —

36. Manchen Greisen, an der Krücke wankend,
Schon hinunter mit erstarrtem Fuß
In den Abgrund des Avernus schwankend,
Neckte sie mit tödtlich süßem Gruß,

37. Quälte noch die abgestorbnen Nerven
Zum erstorbnen Schwung der Wollust auf,
Drängte ihn, die träge Kraft zu schärfen,
Frisch zu spornen zäher Säfte Lauf.

38. Seine Augen sprühn erborgte Strahlen,
Tödtlich munter springt das schwere Blut,
Und die aufgejagten Muskeln prahlen
Mit des Herzens letztlichem Tribut;

39. Neu beginnt er aufzuwarmen,
All sein Wesen zuckt in Einem Sinn;
Aber husch! entspringt sie seinen Armen,
Spottet ob dem matten Kämpfer hin. —

40. Was für Unfug in geweihten Zellen
Hat die Hexe nicht schon angericht?
Laßt des Doms Gewölbe Rede stellen,
Das den leisen Seufzer lauter spricht.

41. Manche Thräne — aus Pandoras Büchse —
Sieht man dort am Rosenkranze glühn,
Manchen Seufzer vor dem Kruzifixe,
Wie die Taube vor dem Stößer, fliehn.

42. Durch des Schleiers vorgeschobne Riegel
Malt die Welt sich schöner, wie ihr wißt,
Phantasie leiht ihren Taschenspiegel,
Wenn das Kind das Paternoster küßt.

43. Siebenmal des Tages muß der gute
Michael dem starken Moloch stehn,
Beide prahlen mit gleich edlem Blute,
Jeder, wißt ihr, läßt den Andern gehn.

44. Puh! da splittert Molochs schwächres Eisen!
(Armes Kind, wie bleich wirst du!)
In der Angst (wer kann es Vorsatz heißen?)
Wirft sie ihm die Zitternadel zu.

45. Junge Wittwen — vierzigjähr'ge Zofen
Feuriger Complexion,
Die schon lange auf — Erlösung hoffen,
Allzufrüh der schönen Welt entflohn;

46. Braune Damen — rabenschwarzen Haares,
Schwer geplagt mit einem siechen Mann,
Fassen oft — die Hörner des Altares,
Weil der Mensch nicht helfen kann.

47. Fromme Wuth begünstigt heiße Triebe,
Gibt dem Blute freien Schwung und Lauf —
Ach zu oft nur drückt der Gottesliebe
Aphrodite ihren Stempel auf.

48. Nymphomanisch schwärmet ihr Gebete,
(Fragt Herrn Doctor Zimmermann)
Ihren Himmel — sagt, was gilt die Wette? —
Malt zum Küssen euch ein Titian! —

49. Selbst im Rathhaus hat sie's angesponnen,
Blauen Dunst Asträen vorgemacht,
Die geschwornen Richter halb gewonnen,
Ihres Ernstes Falten weggelacht.

50. Inquisitin läßt das Halstuch fallen;
Jeder meinte, sei von ungefähr.
Potz! da liegt's wie Alpen schwer auf Allen,
Närrisch spukt's um unsern Amtmann her.

51. Sprechet selbst — was war dem Mann zu rathen?
Dieß verändert doch den Statum sehr.
„Inquisitin muß man morgen laden;
Heute geb' ich gütliches Verhör."

52. Und — wär nicht Frau Amtmännin gekommen,
(Unserm Amtmann kracht's im sechsten Sinn)
Wär' der Balg ins Trockne fortgeschwommen,
Dank sei's der Frau Amtmännin!

53. Auch den Klerus (denkt doch nur, die Lose!)
Selbst den Klerus hat sie kalumnirt.
Aber gelt! — mit einem derben Stoße
Hat man dir dein Lügenmaul pitschirt?

54. Damen, die den Bettelsack nun tragen,
Ungeschickt zu weiterem Gewinnst,
Matte Ritter, die Schamade schlagen,
Invaliden in dem langen Dienst,

55. Setzt sie (wie's auch große Herren wissen)
Mit beschnittner Pension zur Ruh,
der schickt wohl gar die Leckerbissen
Ihrer Feindin — Weisheit zu.

56. (Weine, Weisheit, über die Rekruten,
Die dir Venus Aphrodite schickt,
Sie verhüllen unter frommen Kutten
Nur den Mangel, der sie heimlich drückt.

57. Würde Amors Talisman sie rühren,
Nur ein Hauch von Cypris um sie wehn —
O sie würden hurtig desertiren
Und zur alten Fahne übergehn.)

58. Sehet und der Lüstlingin genüget
Auch nicht an des Torus geiler Brunst;
Selbst die Schranken des Geschlechts besieget
Unnatürlich ihre Schlangenkunst.

59. Denket — doch ob dieser Schandenliste
Reißt die Saite, und die Zunge stockt —
Fort mit ihr aufs schimpfliche Gerüste,
Wo das Aas den fernen Adler lockt!

60. Dorten soll mit Feuergriffel schreiben
Auf ihr Buhlinangesicht das Wort
„Tod" der Henker — so gebrandmarkt treiben
Durch die Welt die Erzbetrügrin fort.

---

61. So gebot der weise Venusrichter.
Wie der weise Venusrichter hieß?
Wo er wohnte? wünscht ihr von dem Dichter
Zu vernehmen — so vernehmet dieß:

62. Wo noch kein Europersegel braus'te,
Kein Kolumb noch steuerte, noch kein
Kortez siegte, kein Pizarro haus'te,
Wohnt auf einem Eiland — Er allein.

63. Dichter forschten lange nach dem Namen —
Vorgebirg des Wunsches nannten sie's;
Die Gedanken, die bis dahin schwammen,
Nannten's — das verlorne Paradies.

64. Als vom ersten Weibe sich betrügen
Ließ der Männer erster, kam ein Wasserstoß,
Riß, wenn Sagen Helikons nicht lügen,
Von vier Welten diese Insel los.

65. Einsam schwimmt sie im Atlant'schen Meere,
Manches Schiff begrüßte schon das Land;
Aber ach die scheiternde Galeere
Ließ den Schiffer todt am Strand.

Hochzeitsgedicht

auf die Verbindung von Henriette ***

Von einem Freunde der Braut.

1783.

In der Nacht vom 22. auf den 23. September, nach Petersen's Angabe, oder, wie Streicher berichtet, am 17. September 1782 war Schiller, aus Furcht vor der Festungsstrafe, von Stuttgart nach Mannheim geflohen, hatte, nach einer Reise über Darmstadt nach Frankfurt und zurück über Worms, eine Zeit lang in Oggersheim gewohnt, und hielt sich jetzt, seit dem 7. December 1782, zu Bauerbach, einem kleinen Gute der Frau von Wolzogen in der Nähe von Meiningen auf, wo er sein Schauspiel Kabale und Liebe vollendete und seinen Don Karlos begann. Er verweilte hier beinahe acht Monate, bis in die zweite Hälfte des Monats Juli 1783. Frau von Wolzogen, mit deren Sohne Wilhelm er schon in Stuttgart in nahe Verbindung gekommen war, nahm sich des jungen verlassenen Dichters mit mütterlicher Fürsorge an. An ein im Hause dieser Gönnerin erzogenes Mädchen ist das vorliegende Gelegenheitsgedicht gerichtet, das in der Sammlung der

Schiller'schen Gedichte um so weniger fehlen sollte, als es mit vieler Wärme geschrieben ist, und einer an lyrischen Produktionen armen Periode aus dem Leben unsers Dichters angehört. Zugleich ist es sehr interessant als ein treuer Abdruck der Gefühle, die ihn damals vorzugsweise beseelten. Denselben freien, unabhängigen Sinn, dasselbe stolze Selbstgefühl, dieselbe Geringschätzung aller bloß ererbten und vom Glücke den Menschen zugeworfenen Vorzüge und Güter, die allenthalben in seinen damals geschriebenen Trauerspielen athmen, spricht er auch hier sogar der Frau von Wolzogen, seiner Wohlthäterin gegenüber aus, deren wahrem, innerem Werthe er aber zugleich seine feurigste Verehrung bezeugt. — Das Gedicht ist von Caroline von Wolzogen in den Erinnerungen aus Schiller's Leben (Thl. I, S. 133 u. f.) mitgetheilt worden.

1. Zum erstenmal — nach langer Muße —
Dir, gutes Kind, zum Hochzeitgruße
Ergreif' ich meinen Dichterkiel.
Die Schäferstunde schlägt mir wieder —
Von Herzen strömen meine Lieder
Ins brachgelegne Saitenspiel.

2. Darf sich in deinen Jubeltagen
Auch ernste Weisheit zu Dir wagen? —
Sie kommt aus Deines Freundes Brust.
Die Weisheit ist der Freude Schwester,
Sie trennt sie nicht — sie knüpft sie fester,
Und lächelt zu erlaubter Lust.

Str. 1. Die in der Cotta'schen Sammlung mit der Jahreszahl 1782 bezeichneten Gedichte sind, wie wir schon früher bemerkt haben, in diesem Jahre veröffentlicht, aber nicht verfertigt worden, sondern gehören dem Jahr 1781 an; da nun das obige Gedicht wahrscheinlich in der ersten Hälfte des Jahres 1783 entstanden ist, so werden wir die „lange Muße" etwa als eine anderthalbjährige anzuschlagen haben. — „Die Schäferstunde u. s. w.", die Muse erweis't sich wieder liebevoll gegen mich.

Str. 2, Vers 4 und 5. Nach der Personifikation der Freude in Vers 4, wo sie als Schwester der Weisheit betrachtet wird, ist es unan-

3. Wenn Tugenden den Kranz gewinnen,
Da will die Freudenthräne rinnen,
Da denk' ich an die schön're Welt —
So selten lohnt das Glück dem Besten!
Oft weint die Tugend an den Festen,
Die das gekrönte Laster hält.

4. Du, Mädchen mit dem besten Herzen,
Du hast Gefühl für fremde Schmerzen,
Für fremde Wonne Sympathie —
Erröthe nicht! — Ich sahe Proben —
Und meine Leier — frag' dort oben! —
Die stolze Leier schmeichelt nie.

5. Wie mühsam sucht durch Rang und Ahnen
Die leidende Natur sich Bahnen!
Gefühl erstickt die Ziererei.
Oft drücken ja, gleich Felsenbürden,
Mit Seelenruh bezahlte Würden
Der Großen kleines Herz entzwei! —

---

genehm, sie gleich im folgenden Verse als ein Gewebe oder als ein Band, einen Knoten oder dergleichen denken zu müssen, was die Weisheit nicht auflös't, sondern fester knüpft.

Str. 4. „Ich sahe Proben": In deinem täglichen Leben hier sah ich Proben deiner sympathetischen Empfindungen. — „Dort oben", nicht etwa: dort oben bei höhern Geistern, die unser Herz durchschauen, — sondern: dort oben bei den hohen und höchsten Ständen frage an, ob meine Leier ihnen je geschmeichelt hat. — Wie sehr der Dichter mit Recht sagen konnte, daß seine Leier stolz sei und nie schmeichle, davon gewinnt man aus Hoffmeister's Biographie die vollste Ueberzeugung.

Str. 5. Das natürliche Gefühl leidet in den höhern gesellschaftlichen Sphären; hoher Stand und vornehme Abkunft verwehren ihm meist, sich zu entwickeln und zu zeigen; durch Ziererei, durch allerlei Ceremoniell, durch hohle gesellschaftliche Formen wird es erstickt; nur große Herzen sind großen Würden gewachsen, allein der Großen Herzen sind meistens klein, und so erliegen sie der Felsenlast ihres Ranges, und büßen Gemüth, Herzlichkeit und Gewissensruhe ein.

6. Dein Herz, das noch kein Neid getadelt,
Dein reines Herz hat Dich geadelt,
Und Ehrfurcht zwingt Dir Tugend ab —
Ich fliege Pracht und Hof vorüber;
Bei einer Seele steh' ich lieber,
Der die Empfindung — Ahnen gab.

7. Wer war der Engel Deiner Jugend?
Wer rettete die junge Tugend?
Hast Du auch schon an sie gedacht?
Die Freundin, die Dir Gott gegeben?
Ihr Adelbrief — ein schönes Leben!
(Den haff' ich, den sie mitgebracht).

8. Sie riß Dich weg von Pöbelseelen —
Dein Brautgebet wird's Gott erzählen! —
Du gingst ihr nach, und wurdest gut.
Sie schuf Dich zu des Gatten Wonne,
Erwärmte, gleich der Frühlingssonne,
Zur Tugend Deinen jungen Muth.

9. Wie eilte sie mit Muttergüte
Zu Hülfe jeder jungen Blüthe,
Bis Leben in die Wurzel floß!
Wie pflegte sie mit Flammeneifer
Des zarten Sprößlings, bis er reifer,
Ein stolzer Wuchs, zum Himmel schoß.

Str. 6. „Das noch kein Neid getadelt", auf das selbst der Neid noch keinen Tadel zu werfen gewagt hat. — „Der die Empfindung Ahnen gab", welches durch Empfindung geadelt wurde, dem Empfindung Werth und Rang verlieh.

Str. 7. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß hier und in den beiden folgenden Strophen von Frau von Wolzogen die Rede ist. „Den haff' ich, den sie mitgebracht", den Adelbrief, den sie ererbt, den sie sich nicht selbst erworben hat.

Str. 8, Vers 1. Wahrscheinlich lebte das junge Mädchen früher, ehe Frau von Wolzogen sie zu sich in's Haus nahm, bei gemeinen Leuten. — „Dein Brautgebet u. s. w.", du wirst in deinem Brautgebet Gott dafür danken.

10. So eile denn zum Brautaltare!
Die Liebe zeigt Dir goldne Jahre —
Mein warmer Segen eilt voran.
Du kennst der Gattin Schuldigkeiten!
Du hast ein Herz für ihre Freuden,
Und glücklich preis' ich Deinen Mann.

11. Wie schön ist doch das Band der Liebe!
Sie knüpft uns, wie das Weltgetriebe,
Auf ewig an den Schöpfer an.
Wenn Augen sich in Augen stehlen,
Mit Thränen Thränen sich vermählen,
Ist schon der süße Bund gethan.

12. Wie göttlich süß ist das Vergnügen,
An's Herz des Gatten sich zu schmiegen,
Wie süß, sich seines Glücks zu freun!
Wie süßer, sich für ihn zu quälen!
Auch Wehmuth kettet schöne Seelen,
Und wollustvoll ist diese Pein.

Str. 11, Vers 1 — 3. Nachklänge früherer Gedichte, z. B. der Freundschaft:

Geisterreich und Körperweltgewühle
Wälzet Eines Rades Schwung zum Ziele
u. s. w.

Phantasie an Laura:

Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen, —
Trümmernd auseinander springt das All,
In das Chaos donnern eure Welten,
Weint, Newtone, ihren Riesenfall!

Tilg' die Göttin aus der Geister Orden,
Sie erstarren in der Körper Tod,
Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder,
Ohne Liebe preis't kein Wesen Gott.

Vergleiche noch den Hymnus Triumph der Liebe, und das spätere Gedicht (vom 2. Mai 1787) an die Gräfin von K.

13. Du wirst mit liebevollem Eilen
Das Schicksal Deines Mannes theilen
Und schnell in seine Seele sehn.
Wie zärtlich wirst Du jeden Träumen,
Die kaum in seinem Busen keimen,
Wie zärtlich rasch entgegengehn!

14. Wenn unter drückenden Gewichten
Des Kummers und der Bürgerpflichten
Der müde Gatte niederfiel,
Wirst Du mit einem holden Lächeln
Erfrischung ihm entgegen fächeln —
Und spielend trägt er sie zum Ziel.

15. Wenn Schmerz in seinem Busen wüthet,
Und über ihm die Schwermuth brütet,
In seinem Herzen Stürme wehn,
Wirst Du mit heiterem Gesichte,
Erquickend, gleich dem Sonnenlichte,
Durch seines Grames Nebel sehn.

16. Wenn selbst der Wonne süße Bürde
Dem Einsamen zu lästig würde,
(Auch Lust gesellt sich Helfer bei):
Wirst Du die schönste Hälfte tragen,
Und erst Dein Auge wird ihm sagen,
Wie groß des Glückes Fülle sei.

17. Ja — darf ich über Jahre fliehen,
Den Schleier von der Zukunft ziehen? —
Ein neues Glück erwartet Dein!
Das größte, so der Mensch empfindet,
Das nur im Himmel Muster findet —
Die Mutter eines Kinds zu sein!

18. Die Mutter eines Kinds zu werden! —
Was droben süß ist, und auf Erden,
Das Wonnewort schließt Alles ein.

Str. 17. Die Fragesätze in Vers 1 und 2 sind nahe verwandt mit bedingenden Vordersätzen und zeigen klar, wie man dazu kam, den letztern so häufig die Form von Fragesätzen zu geben.

Das kleine Wesen — welch Vergnügen! —
Im mütterlichen Schooß zu wiegen!
Was kann im Himmel schöner sein!

19. Die Seligkeit — Du wirst sie kennen,
Wenn stammelnd Dich die Kinder nennen,
Und herzlich Dir entgegen fliehn —
Die bange Lust — die süßen Qualen —
Umsonst! kein Jüngling kann sie malen —
Hier werf ich meinen Pinsel hin.

20. Was Lieder nicht zu singen wagen,
Laß Dir der Mütter beste sagen:
Was einer Mutterfreude glich?
Du hörtest ihre Seufzer hallen,
Du sahest ihre Thränen fallen,
Du liebst sie, darum lieb ich Dich.

21. Laß Dir der Mütter beste sagen,
Wie himmlisch alle Pulse schlagen,
Wenn nur des Kindes Name klingt;
Wie selbst das Land sich schöner malet,
Wie heller selbst der Himmel strahlet,
Der über ihren Kindern hängt!

22. Wie süß der Gram um Kleinigkeiten,
Wie süß die Angst: es möchte leiden,
Die Thräne, die sie still vergießt!
Die Ungeduld, ihm zuzufliegen,
Wie unerträglich das Vergnügen,
Das nicht das Kind auch mit genießt!

23. Die Herrscherin der Welt zu scheinen,
Die Wollust, um ihr Kind zu weinen —
Laß ihr die Wahl — was wird sie thun?

Str. 20. „Der Mütter beste", ist wieder Frau von Wolzogen. Die Zusammenfügung der Sätze in den drei ersten Versen ist ungelenk, ja nicht einmal ganz klar.

Die Krone wirft sie auf die Erde —
Und fliegt mit jauchzender Geberde,
Und fliegt dem lieben Kinde zu.

24. Nun freu' Dich denn — Du wirst's genießen,
Das stille Glück, das viele missen —
Was wünsch' ich Dir? — Entweih' es nie!
Die Freundin, die Dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter Dich gebildet, —
Was wünsch ich Dir? — Vergiß sie nie!

25. Vergiß sie nie — wenn Deine Lieben
Im Kinderspiel sich um Dich üben,
So führe sie der besten zu.
Ihr sollen sie zu Füßen fallen,
Unschuldig ihr entgegen lallen:
„Die gute Mutter gabest du!"

Str. 24. „gemildet", vergleiche im Triumph der Liebe:

Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte —

wo freilich die neuesten Cotta'schen Ausgaben, so wie die Leipziger „milderte" lesen, aber die Anthologie „mildete" hat; ferner in dem Gedichte die Kindsmörderin Strophe 7, Vers 4 (älteste Lesart): „Nicht was Löw' und Tiger milden kann."

Wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges,

als welchen

Hugo Sanherib, König von Assyrien,

ins Land Juda unternehmen wollte, aber unverrichteter Ding wieder einstellen mußte.

Aus einer alten Chronika gezogen und in schnakische Reimlein bracht

von

Simon Krebsauge, Baccalaur.

1783.

Schiller lebte in Bauerbach, Anfangs wenigstens, unbekannt unter dem Namen Doktor Ritter; nur der Bibliothekar Reinwald in Meiningen, der ihn mit Büchern versorgte und bald sein treuer Freund, später auch sein Schwager wurde, kannte den Namen und die Verhältnisse des geheimnißvollen Fremdlings. Er war es auch, der das vorliegende Gedicht, durch seine Hand verkürzt und verändert, in die Meiningen'schen wöchentlichen Nachrichten, St. 5, Sonnabends den 1. Februar 1783, einrücken ließ. Hoffmeister hat das Gedicht nach einem Manuscript von Schiller mitgetheilt, an dessen Rand Reinwald Folgendes bemerkt hat: „Spottgedicht auf die raschen militairischen Anstalten des Koburgischen Hofes zur Einrückung ins hiesige (Meiningen'sche) Land, bei Herzog Georg's Krankheit 1783, gemacht vom damals anwesenden Schiller, auf Angabe unsers Herzogs, von Schiller's eigener Hand, mit einigen Veränderungen von mir." Reinwald's zwischen Schiller's Handschrift hineingetragene Veränderungen hat Hoffmeister unberücksichtigt gelassen.

1. In Juda — schreibt die Chronika —
War Olim schon ein König,
Dem war von Dan bis Berseba
Bald Alles unterthänig,
Und war dabei ein wackrer Fürst,
Desgleichen selten finden wirst.

2. Der war nun kürzlich, wie bekannt,
Vom Freien heimgekommen,
Und hatte vom Chaldäerland
Ein Weibchen mitgenommen.
Im Herzen Himmel — und im Blick;
Ich küßte sie den Augenblick.

3. Die Trauung war schon angestellt,
Die Hochzeitkleider fertig,
Der Bräutigam, frisch wie ein Held,
Des Wonnetags gewärtig,
Als plötzlich — zitternd schreibt's mein Kiel —
Ein Fieber diesen Herrn befiel.

4. Ein großer Herre, wie man weißt,
Ist nicht, wie unser einer —
Wenn unsre Seele weiter reis't,
Drob kümmert sich wohl Keiner; —
Ein Schnuppen, den ein Großer klagt,
Wird in der Welt herumgesagt.

5. Drum nimmt Frau Fama, nimmer faul,
Das Hifthorn von dem Nacken,
(Man kennt ja schon ihr großes Maul
Und ihre dicken Backen)
„Fürst Josaphat liegt todtkrank da!"
Posaunt sie durch ganz Asia.

6. Sogleich vernahm den Trauerton
Fürst Sanherib, sein Vetter —
Zu Assur hat er seinen Thron
Und ehret fremde Götter.
Die Balle Lüge kommt so recht
Zu statten meinem Götzenknecht.

7. „Da fischt sich was — hol mich der Dachs!"
Und hui! spitzt er die Ohren.
„Stirbt Josaphat, so zieh' ich stracks
Hinein zu Hebrons Thoren.
Er braucht Arznei — er treibt's nicht lang!
Und Juda ist ein fetter Fang."

8. Gleich läuft die Ordre aus dem Schloß,
Durch Stadt und Wachparade,
Der Junggesellen faulen Troß
Zu wecken ohne Gnade.
Schon springen Bomben aus dem Guß
Und freu'n sich auf den nächsten Schuß.

9. Die Wache vor dem Thor bekommt
Gemessene Befehle,
Daß undurchsucht, unangebrummt
Entwische keine Seele.
Brieftaschen und Patent heraus! —
Sonst — marsch, ihr Herrn, ins Narrenhaus!

10. „Woher, mein Freund?" brüllt auf und ab
Die Schildwach' an die Fremde.
„Wohin die Reis'? Wo steigt ihr ab?
Was führt ihr unterm Hemde?
Thorschreiber 'raus! — Der Herr bleibt stehn!
Man wird ihn heißen weiter gehn."

11. Da war nun mancher Passagier
Dem Korporal verdächtig,
Die Fragsucht geht zur Folter schier,
Gott aber ist allmächtig.
Man visitirt von Pack zu Pack;
Doch zeigt sich nichts, — als Schnupftabak.

12. Indessen schickt der Werber Fleiß
Rekruten, Sand am Meere,
Sie stehen blau und roth und weiß
Und ordnen sich im Heere.

Das Kriegsgeräthe — glaubt mir keck —
Fraß zehen Säckel [1]) Silbers weg.

13. Fürst Sanherib erzählte schon
Den Damen seine Siege;
Aufs Wohl des neuen Landes floh'n
Von Tisch zu Tisch die Krüge.
Schon meubelt man das neue Schloß —
Je glätter der Burgunder floß.

14. Wie prächtig König Sanherib
Im reichen Gallakleide
Herum den stolzen Schimmel trieb
Und durch Judäa reite,
Die Damen in Karossen nach,
Daß bald schon Rad und Deichsel brach!

15. Wie stolz von seinem Thron herab
Er Juda's Schriftgelehrten
Erlaubniß zu dem Handkuß gab
Und sie ihm Treue schwörten —
Und alles Volk im Staube tief
Hosianna schon dem König [2]) rief.

16. Doch während daß der Vetter schon
Nach deiner Krone schielte,
Und auf dem noch besetzten Thron
Schon Davids Harfe spielte,
Lagst du — o Fürst — beweint vom Land,
Noch unversehrt — in Gottes Hand.

17. Gott stand auf Höhen Sinai's
Und schaute nach der Erden,
Und sahe schon ein Paradies
Durch deinen Scepter werden,
Und sahe mit erhabner Ruh
Dem Unfug deines Vetters zu.

---

1) „Nach unserm Geld 2000 Thaler." Anmerk. des Dichters.
2) Andere Lesart: „dem Gesalbten für „schon dem König."

18. Schnell schickt er einen Cherub fort
Und spricht mit sanftem Lächeln:
„Geh, Raphael, dem Fürsten dort
Erfrischung zuzufächeln.
Er ist mein Sohn — mein treuer Knecht!
Er lebe! — denn ich bin gerecht."

19. Dem Willen Gottes unterthan,
Steigt Raphael herunter,
Nimmt eines Arztes Bildung an
Und heilet durch ein Wunder.
Dein Fürst ersteht — jauchz Vaterland!
Gerettet durch des Himmels Hand.

20. Die Post schleicht nach Assyria,
Wo Sanherib regieret,
Und eben seine Dame da
Vom Schlitten heimgeführet. —
„Ihr Durchlaucht![3] ein Kurier!" — „Herein!
Es werden Trauerbriefe sein."

21. Schnell öffnet er den Brief und liest,
Liest — ach! der Posten trübste —
„Daß Josaphat am Leben ist"
Und flucht an seine Liebste:
„Der Krieg ist aus! — Pest über dich!
Zweitausend Thaler schmerzen mich!"[4]

---

3) Andere Lesart: „Herr König."

2) Die drei letzten Verse des Gedichtes hat Hoffmeister ausnahmsweise nach Reinwald's Umformung mitgetheilt, weil in Schiller's Manuscript das zweite, stark durchstrichene und schwer leserliche Wort keinen rechten Sinn oder eine harte Konstruktion gab. Sie heißen:

Drob seufzet seine Liebste:
„Der Krieg ist aus! noch vor der Schlacht!
Zehn Seckel Silbers gute Nacht!"

Todesfeier am Grabe Philipp Friedrich's von Rieger.

1783.

Diese Nänie wurde schon 1824 in der Greiner'schen Ausgabe der Schiller'schen Werke (S. 152 ff.) mitgetheilt, aus welcher ich sie der ersten Auflage meines Commentars einverleibte; später hat sie Boas aus dem von Huber, Lafontaine, Pfeffel u. A. bei Cotta herausgegebenen Taschenbuche für Damen in seine Nachträge zu Schiller's Werken aufgenommen. Sie gehört wahrscheinlich noch der Zeit von Schiller's Aufenthalt in Bauerbach an, da er dieses erst in der zweiten Hälfte des Juli 1783 verließ, nachdem Rieger bereits den 22. Mai gestorben war. Ueber die Authenticität des Gedichtes kann bei dem, der Schiller's Gedichte aus der Anthologie mit Aufmerksamkeit gelesen hat, kein Zweifel obwalten. An der Gränze der ersten Periode stehend, concentrirt das Stück noch einmal in sich die unterscheidenden Eigenthümlichkeiten der Gedichte dieser Periode: das übertriebene Pathos, die Maßlosigkeit des Ausdrucks, die oft nahe an Bombast streift, die Schillern eigene Art fehlerhafter Reime, die sich nur aus einer falschen Aussprache gewisser Vokale erklären läßt („dahin, Segnenden“ Str. 5; „Seraphinen, Harfentönen“ in der Schlußstrophe) u. s. w.

Die Bekanntschaft des Generals von Rieger, dem diese Todtenklage gilt, hatte Schiller vielleicht schon bei seinem Besuche Schubart's auf Hohenasperg gemacht. Rieger war früher selbst, durch die Intrigue des Ministers Montmartin, wegen eines ihm fälschlich zur Last gelegten Briefwechsels mit einem fremden Staate, ohne Urtheil, wie Schubart, eingekerkert worden, zuerst in Hohentwiel, dann auf Hohenasperg. Als er endlich freigelassen wurde, gab ihm der Herzog Karl die Stelle eines Kommandanten dieser Festung,

welches Amt er noch bei seinem Tode bekleidete. Unser Dichter hatte bereits in der Anthologie seine große Verehrung für Rieger ausgesprochen. Einem in derselben enthaltenen, den General feiernden Gedichte mit der Ueberschrift: „Gefühl am ersten Oktober 1781“ fügte Schiller als Herausgeber folgende Anmerkung bei: „Der würdige Mann, den diese Ode feiert, möge mir die Kühnheit vergeben, daß ich meine Sammlung mit Seinem Namen und Lobe kröne. Ob ich mich schon nicht für den Verfasser davon bekennen darf, so glaubte ich doch durch Aufnahme derselben in meine Anthologie ihr den Stempel des Gleichgefühls aufgedrückt zu haben, und ich freue mich dieses Anlasses, meine wärmste Hochachtung gegen denselben vor der ganzen Welt entblößen zu können.“ Nach Gustav Schwab (Heidelb. Jahrbücher der Literatur, 1839, Nr. 41) hat Schiller dem General noch ein anderes Denkmal gesetzt. In dem „Spiel des Schicksals, Bruchstück aus einer wahren Geschichte“ (Schiller's W. Taschenausg. Bd. 10, S. 114 ff.) werden uns die Lebensschicksale Rieger's, unter dem Namen des Aloysius von G., beinahe wörtlich erzählt.

Auch Schubart dichtete ein Grablied auf Rieger unter dem Titel: „Todtengesang, ihrem Vater und Führer, Herrn Philipp Friedrich von Rieger 2c., im Namen der sämmtlichen Officiers seines Bataillons“; und Hoffmeister vermuthet, daß Schiller erst, nachdem ihm das Schubart'sche Gedicht zu Gesicht gekommen war, das seinige, gleichsam zur Ergänzung des erstern, verfaßt habe; denn Schiller hebe, nach seinem Charakter, besonders den freien Männerstolz Rieger's hervor, was bei Schubart nicht der Fall sei. Für Hoffmeister's Vermuthung spricht auch noch der Umstand, daß ein paar Verse der ersten Strophe des Schiller'schen Gesanges mit einigen in Prosa ausgedrückten Gedanken, die Schubart seinem Gedichte voranschickte, eine augenfällige Verwandtschaft zeigen: „Ich höre die Stimme des Weinens auf dem einsamen Berge; denn der Vater der Kriegsschaar (vergl. Str. 1, V. 12 „mit Rieger's Söhnen“, die

demnach wohl als seine Krieger aufzufassen sind) ist gefallen. — Wie fiel der Vater der Kriegsschaar, o Sohn des einsamen Berges? — Er fiel nicht, spricht heulend des einsamen Berges Sohn, er fiel nicht, wie der schweigende Stern der Nacht, wenn er durch's Dunkel fleugt und verschwindet. Aber wie ein Luftbild war er, das in ein fernes himmlisches Land hineinschießt und Streifen zurückläßt im Gesichte des nachblickenden Wanderers." Vergl. St. 1, V. 5 bis 7:

Wie ein Blitz, im Niedergang entzündet,
Schon im Aufgang schwindet,
Flog der Held zu Gott!

Daß der vorliegende Todtengesang, wie jener früher mitgetheilte auf Weckherlin, wahrscheinlich auch besonders im Druck erschienen war, und daß der ersten Periode auch noch andere Gedichte angehören, die sich nicht erhalten haben, erhellt aus einem Briefe Schiller's an seinen Vater vom 4. Februar 1790, worin er diesen bittet, die kleinen Sachen, die während seines Aufenthaltes in Stuttgart von ihm gedruckt worden seien, zusammensuchen zu lassen, und ihm zuzuschicken. Unter den gedruckten Sachen werden die „Carmina über Wiltmeister, über Rieger, über Weckherlin, und andere mehr" erwähnt. — Das Gedicht auf Rieger lautet:

Noch zermalmt der Schrecken unsre Glieder —
Rieger todt!
Noch in unsern Ohren hallt der Donner wieder —
Rieger, Rieger todt!
Wie ein Blitz, im Niedergang entzündet,
Schon im Aufgang schwindet,
Flog der Held zu Gott!
Sollen Klagen um die Leiche hallen,
Klagen um den großen Mann?
Oder dürfen warme Thränen fallen,
Thränen um den guten, lieben Mann?
Dürfen wir mit Rieger's Söhnen weinen?
Mit den Patrioten uns vereinen?
O so feire, weinender Gesang,
Einer Sonne Untergang!

Groß, o Rieger, groß war deine Stufe,
Groß dein Geist zu seinem großen Rufe,
Größer war — dein Herz!
Engelhuld und göttliches Erbarmen
Rief den Freund zu deinen offnen Armen;
Froher, unschuldvoller Scherz
Lachte noch im silbergrauen Weisen,
Jugendfeuer brannte noch im Greisen,
In dem Krieger betete der Christ.
Höher, als das Lächeln eines Fürsten,
(Ach! wornach so Manche geizig dürsten!)
Höher war dir der, der ewig ist.

Nicht um Erdengötter klein zu kriechen,
Fürstengunst mit Unterthanen=Flüchen
Zu erwuchern, war dein Trachten nie.
Elende beim Fürsten zu vertreten,
Für die Unschuld an dem Thron zu beten,
War dein Stolz auf Erden hie.
Rang und Macht, die lächerlichen Flitter,
Fallen ab am Tage des Gerichts,
Fallen ab, wie Blätter im Gewitter,
Und der Pomp — ist nichts! — —
Krieger Karl's, erlaubt mir hier zu halten,
Tretet her, ihr lorbeervollen Alten —
Das Gewissen brenne flammenroth —
Dumpfig hohl aus eures Rieger's Bahre
Spricht zu euch, ihr Söhne vieler Jahre,
Spricht zu euch — der Tod:

„Erdengötter! glaubt ihr ungerochen
Mit der Größe kindischkleinem Stolz —
Alles faßt der schmale Raum von Holz —
Gegen mich zu pochen?
Hilft euch des Monarchen Gunst,
Die oft nur am Ritútersterne funkelt,
Hilft des Höflings Schlangenkunst,
Wenn sich brechend euer Aug' verdunkelt?
Erdengötter, redet doch,

Wenn der Götterdunst zerstiebet,
  Redet denn, was wärt ihr noch,
Wenn ihr — schlechte Menschen bliebet?"

„Trotzt ihr mir mit euren stolzen Ahnen,
  Daß von euch — zwei Tropfen Blut
In den Adern alter Helden rannen?
  Pocht ihr auf geerbtes Gut?
Wird man dort nach Rieger's Range fragen?
  Folgt ihm wohl Karl's Gnade bis dahin?
Wird er höher von dem Ritterkreuz getragen,
  Als vom Jubel seiner Segnenden?
Wann der Richter in dem Schuldbuch blättert,
Fragt er, ob der große Todte hier
  Zu dem Tempel des Triumphs geklettert?
Fragt man dort, wie man ihn hier vergöttert?
  Richtet Gott — wie wir?"

Aber Heil dir, seliger Verklärter,
  Nimm zufrieden deinen Sonnenflug!
Deinem Herzen war die Menschheit werther,
  Als der Größe prangender Betrug.
Schöne Thaten waren deine Schätze,
  Aufgehäuft für eine schöne Welt;
Glücklich gingst du durch die goldnen Netze,
  Wo die Ehrsucht ihre Sklaven fällt.
Wenn die Riesenrüstung stolzer Größe
  Manches große Heldenherz zerdrückt,
Flohst du frei, entschwungen dem Getöse
  Dieser Welt, und bist — beglückt.
Dort, wo du bei ew'gen Morgenröthen
  Einen Lorbeer, der nie welket, pflückst,
Und auf diesen trauernden Planeten
  Sanften Mitleids niederblickst;
Dort, wo du an reine Seraphinen
  Dich in ewigem Umarmen schmiegst,
Und bei jubelvollen Harfentönen
  Kühne Flügel durch den Himmel wiegst,
Dort, wo Rieger unter Edens Wonne
  Dieses Lebens Folterbank verträumt,

Und die Wahrheit, leuchtend wie die Sonne,
Ihm aus tausend Röhren schäumt —

Dorten sehn wir — jauchzet, Brüder! —
Dorten unsern Rieger wieder!

Gedichte der zweiten Periode.

1785 bis 1790.

An die Freude.

1785.

Wir treten in einen neuen Lebensabschnitt unsers Dichters ein, und erkennen dieß auch sogleich an dem Charakter seiner lyrischen Produktionen. Sein poetischer Himmel fängt an sich zu klären; die Wolken des Bombastes, der Unklarheit und des Ungeschmacks, die den Glanz des auch aus den Erzeugnissen der ersten Periode unverkennbar hervorleuchtenden Genies noch verdunkelten, beginnen sich allmählig aufzulösen. Ueber ein Jahr hatte jetzt seine lyrische Muse gefeiert; als er wieder zur Leier griff, um ihr den begeisterten Hymnus an die Freude zu entlocken, welche Fortschritte zeigten sich, namentlich im Vergleich zu der zuletzt erläuterten Produktion des Jahres 1783!

Nachdem Schiller in der zweiten Hälfte des Julius 1783 seine Zufluchtstätte in Bauerbach verlassen hatte, verweilte er zunächst wieder in Mannheim, unter mannichfacher Thätigkeit, aber auch unter vielfachen Bedrängnissen. Da bekam er im Juni 1784, zu seiner freudigsten Ueberraschung, von Leipzig ein Paket von vier ihm

bis dahin ganz unbekannten Personen mit Briefen voll Wärme und Verehrung für ihn. Die Absender waren C. G. Körner, der Vater des Dichters, welcher später einen Ruf nach Dresden erhielt, seine Verlobte Minna Stock, L. F. Huber, der nachherige Gatte der Schriftstellerin Therese Huber, und dessen damalige Verlobte Dora Stock. Beigefügt waren ihre vier Portraits, von Dora gezeichnet, eine von Minna gearbeitete Brieftasche und Körner's Komposition von Amalia's Arie aus den Räubern. Dadurch war der Grund zu einer für unsern Dichter höchst folgenreichen Geistes- und Herzensfreundschaft mit Körner gelegt. Eine der nächsten Folgen war die Uebersiedelung Schiller's nach Leipzig, wo er am 17. April 1785 anlangte. Hier fand er Anregung und Belebung in dem Umgange mit vielen gebildeten und geistreichen Männern, wie Oeser, Weiße, Hiller (dem Musikdirektor und Komponisten), Huber, Jünger (dem Theaterdichter) und dem Schauspieler Reineke. Aber was seiner Seele den stärksten Schwung gab, das war die innige Verbrüderung mit Körner; und ich glaube nicht zu irren, wenn ich den Hymnus an die Freude als einen Ausfluß dieser Freundschaft betrachte. Schiller verlebte einige Monate des Sommers zu Gohlis, einem Dorfe in der Nähe von Leipzig. In einigen von dort an Körner geschriebenen Briefen athmet dieselbe Stimmung, die ihm den Rundgesang eingegeben, namentlich in einem am 3. Juli geschriebenen; und ich möchte daher die Entstehung des Hymnus ungefähr dieser Zeit zuweisen. „Eine dunkle Ahnung", heißt es in dem Briefe, „ließ mich so viel, so viel von Euch erwarten, als ich meine Reise nach Leipzig beschloß; aber die Vorsehung hat mir mehr erfüllt, als sie mir zusagte, hat mir in Euren Armen eine Glückseligkeit bereitet, von der ich mir damals auch nicht einmal ein Bild machen konnte." Körner bestätigt es übrigens selbst in seinen „Nachrichten über Schiller's Leben," daß das Lied an die Freude in Gohlis gedichtet wurde.

Unverbürgt ist folgende Erzählung von einer nähern Veran-

lassung zur Entstehung dieses Gedichtes: Auf einem Morgenspaziergange durch das Rosenthal an der Pleiße sah Schiller einen halbentkleideten Jüngling in betender Stellung am Flußufer stehen, der eben im Begriff stand, sich zu ertränken. Schiller redete ihn an und vernahm, daß er ein armer Studirender der Theologie war, der lange mit dem schrecklichsten Mangel gekämpft hatte und nun durch eine raschere Todesart dem langsamen Hungertode zuvorkommen wollte. Der Dichter schenkte ihm seinen geringen Geldvorrath und ließ sich von ihm das Versprechen geben, wenigstens acht Tage lang die Ausführung des frevelhaften Entschlusses auszusetzen. Innerhalb dieser Zeit wohnte Schiller einer Hochzeitfeier in einer wohlhabenden Leipziger Familie bei. Mitten in der lautesten Freude stand er plötzlich auf, erbat sich auf ein paar Augenblicke Gehör, erzählte, was ihm auf jenem Spaziergange begegnet sei, forderte mit herzlichen, eindringlichen Worten die Anwesenden zu Beiträgen für den Unglücklichen auf und sammelte diese selbst, im Kreise umhergehend, in einen Teller. Sie fielen reichlich genug aus, daß der arme Studirende damit sein Leben bis zu einer Anstellung fristen konnte. Im frischen Bewußtsein dieser That nun, heißt es, sang Schiller seinen Hymnus an die Freude.

Dieses Gedicht, welches sich in den schwungreichsten Stellen zu den Dithyramben erhebt, obwohl es keine dithyrambische Form hat, theilte der Dichter zuerst in der Thalia öffentlich mit*). Vergleichen wir es mit den lyrischen Produktionen der ersten Periode, so können wir Schiller's Fortschritte im Geschmack nicht verkennen; doch erinnern noch manche maßlose Ideen und besonders das Häufen nicht zusammengehöriger Bilder, das Springen von einer Metapher zu einer ganz heterogenen an seine ersten Jugendpoesien. Schiller glaubte

---

*) Pölitz kannte, ich weiß nicht woher, eine noch ältere Form des Gedichtes, deren Abweichungen von der spätern ich gehörigen Ortes mittheilen werde.

später auch selbst Manches darin der Feile bedürftig und machte mehrere Veränderungen und Abkürzungen, die wir unten bei den einzelnen Strophen erwähnen werden.

In einem frohen geselligen Zirkel stimmt ein Einzelner den Hymnus an die Freude an, den der Chor je nach acht Versen mit einer vierzeiligen Strophe unterbricht. Das Ganze hat demnach die Form eines Gesellschaftsliedes, wie es denn auch wirklich längere Zeit ein solches gewesen ist und auch noch jetzt häufig in ernstgemüthlichen Kreisen gesungen wird. In dem Metrum und dem ganzen Strophenbau stimmt es mit dem Siegesfest überein. Dieß ist nicht etwa eine bloße Zufälligkeit; auch das Siegesfest war zu einem Gesellschaftsliede bestimmt. Der Dichter bemerkt ausdrücklich in seinem Briefwechsel mit Goethe, daß er es für einen geselligen Kreis gedichtet, und um es über die Sphäre der gewöhnlichen Gesellschaftslieder, die sich immer um dieselben Gegenstände herumdrehten, zu erheben, den Stoff in das dichterischste aller poetischen Terrains, den Schauplatz der Homerischen Gedichte, hinübergespielt habe. In beiden Stücken, dem Siegesfeste, wie dem Liede an die Freude, zeigt sich freilich, daß weder der gereifte noch der jüngere Schiller sich zum Gesellschaftsliede eignete, wie es die gesellige Freude der großen Menge verlangt, daß seine Natur dazu nicht leicht genug war, und daß ihm auch mitten im heitersten Kreise das inhaltschwere, räthselhafte, leidenvolle Menschenschicksal sein ernstes Antlitz zeigte. Aber so lange die deutschen Gemüther sich selbst nicht ganz unähnlich werden, wird das Lied an die Freude begeisterte und tiefmitfühlende Sänger finden.

Der Ideengang ist, von den Chorstrophen abgesehen, folgender: Strophe 1. Die Freude, welche himmlischen Ursprungs ist, stiftet Gleichheit unter den Menschen. — Strophe 2. Wen Liebe und Freundschaft beglückt, der nehme Theil an unserm frohen Kreise! — Strophe 3. Alle Wesen werden durch Freude beglückt, die, je nach der Natur jener Wesen, höherer oder niedrigerer Art ist. — Strophe 4.

Auch die nicht empfindenden Wesen, die Pflanzen und die ganze unorganische Welt werden durch den Trieb nach Freude bewegt. — Strophe 5. Auch im Reiche des Geistes, in der ganzen sittlichen Welt ist sie die Haupttriebfeder. Sie beglückt den nach Wahrheit Forschenden, den tugendhaften Dulder, den frommen Gläubigen, den getrost Hoffenden. — Strophe 6. Sie weckt Mildthätigkeit und Versöhnlichkeit. — Strophe 7. Beim Genuß des Weines stimmt sie zu Sanftmuth, Heldensinn und Dankbarkeit gegen Gott. — Strophe 8 und 9. Vorsätze und Entschlüsse des zur Freude vereinten Kreises: Muthvolle Ausdauer im Unglück, Beschützung der Unschuld, gewissenhafte Beobachtung des gegebenen Wortes, Aufrichtigkeit, Männerstolz, Gerechtigkeit, Tyrannenhaß, Großmuth und Gnade den Bösewichtern, Hoffnung auf dem Sterbelager; sogar den Todten wird ein Toast getrunken.

Die Funktion des Chors in diesem Gedichte ist eine ähnliche, wie in der antiken Tragödie. Vor Allem erhebt er immer die Gefühle der Versammelten zum höchsten Wesen empor, das bald als liebender Vater, bald als Unbekannter, als Schöpfer, als großer Gott, als guter Geist, als Sternenrichter, als Todtenrichter gedacht wird. Daneben spricht er Muth und Trost ein, faßt die Ideen des Lieds mit gesteigerter Empfindung wieder auf und universalisirt sie.

Hoffmeister macht auf die praktische Tendenz und den daraus fließenden rhetorischen Charakter des Stückes aufmerksam, die sich in mehrern frühern Dichtungen Schiller's, besonders im Don Karlos, aussprechen. „Schiller will über diese Ideen, von denen er durchglüht ist, nicht allein belehren, aber er will sie auch nicht allein darstellen, er will sie befolgt wissen." Daher nennt er, mit Bezug auf das dramatische Element des Chors, diese Ode ein dramatisch-rhetorisches Gemälde, im Gegensatz zu Jean Paul, der sie als ein bloßes Lehrgedicht bezeichnet. Auch der Ausdruck Gemälde ist treffend, da uns das Gedicht den Kreis hochbegeisterter Freunde,

wie sie sich in allumfassender Liebe umarmen, wie sie Nahen und Fernen, Guten und Bösen, Lebenden und Todten, ja selbst dem höchsten Wesen einen Becher der Liebe und Freude weihen, auf's lebhafteste vergegenwärtigt.

Nicht uninteressant würde eine Vergleichung von Schiller's übrigen Gesellschaftsliedern sein (Gunst des Augenblicks, die vier Weltalter, Punschlied, an die Freunde, Punschlied im Norden zu singen u. s. w.), die alle des Dichters hohen Ernst und universalen Sinn bekunden; allein Rücksicht auf Raumersparung nöthigt uns, sogleich zur Erläuterung der einzelnen Strophen überzugehen:

1. Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken
Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was der Mode Schwert getheilt;
Bettler werden Fürstenbrüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Chor.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Zu „feuertrunken" bemerkt Vetterlein: „Feuertrunken" statt von deinem Feuer trunken, begeistert — ist ein zusammengesetzter und daher falscher Trope; denn das bestimmende (hier Feuer) muß bei dem Tropus (trunken) in eigentlichem, nicht tropischem Sinne gebraucht werden. Feuer steht hier aber uneigentlich für Freude" „Himmlische, dein Heiligthum" hieß früher: Göttliche, dein Heiligthum. — Die vier letzten Verse der Strophe heißen in der spätern Form:

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Pölitz zieht die ältere Lesart vor. „Auf jeden Fall (sagt er) ist das neuere Was die Mode streng getheilt matter gesagt, da ohnehin Mode hier für Convenienz steht. Der Dichter sagt: Die Freude stellt die natürliche Gleichheit der Menschen wieder her, welche die Formen der Convenienz vernichtet haben.“ Dagegen Vetterlein: Der Mode und Convenienz, die nicht kämpft und Gewalt braucht, sondern überredet und sich einschleicht, kann kein Schwert beigelegt werden.“ Wenn man hier auch der letztern Ansicht beitreten möchte, so gebührt doch dem vorletzten Verse der Strophe in der ältern Gestalt der Vorzug. Pölitz sagt mit Recht: „Warum sollten Bettler und Fürsten sich nicht wenigstens einmal in den Augenblicken der Freude gleich sein?“ Und hätte Schiller gegen alle stark hyperbolischen Ausdrücken später mit gleicher Strenge verfahren, so würden wenige Verse ungeändert geblieben sein. — Den Ausdruck „Wo dein Flügel weilt“ findet Götzinger sonderbar, indem sich das Weilen doch nicht recht zum Flügel schicken wolle. — Der Chor faßt die Idee, daß alle Menschen Brüder seien, mit Enthusiasmus auf und knüpft daran den Gedanken von einem allliebenden Vater. — „Ueberm“ wird von Pölitz und Heinsius als eine Härte getadelt. — Jean Paul macht darauf aufmerksam, daß der Dichter hier den Vater überm Sternenzelt thronen läßt. der im nächsten Chorgesang auf den Sternen thront.

2. Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Chor.

Was den großen Ring bewohnet,
Huldige der Sympathie!
Zu den Sternen leitet sie,
Wo der Unbekannte thronet.

Die beiden letzten Verse der Strophe: „Und wer's nie gekonnt u. s. w.", haben zu vielfachem Tadel Anlaß gegeben, und sind allerdings in diesem liebeglühenden Gesang, der das ganze Universum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinruft, der alle Sünder begnadigt wissen will, auffallend und störend. „Wie poetischer und menschlicher", sagt Jean Paul, „würde der Vers durch drei Buchstaben: Der stehle weinend sich in unsern Bund! Denn die liebewarme Brust will im Freudenfeuer eine arme erkältete sich andrücken." — „Der große Ring", orbis, Erdkreis. — „Sympathie", Liebe. Wie es hier heißt, daß die Liebe zum Unbekannten, zu Gott, emporleite, so läßt der Dichter in den philosophischen Briefen den Julius sagen: „Liebe ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit." Und ähnlich singt der Dichter in der Hymne Triumph der Liebe:

Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geister.

Ja, eine andre Stelle jener Briefe behauptet sogar: „Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande; die Anziehung der Geister (die Liebe), ins Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zur Aufhebung jener Trennung (des göttlichen Ich in zahllose empfindende Substanzen) führen und Gott hervorbringen."

3. Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Chor.

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahndest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt,
Ueber Sternen muß er wohnen.

Die Freude, die oben eine Göttin, ein Genius mit Flügeln war, ist hier zu einem Labetrank geworden, den wir an den Brüsten der allsäugenden Mutter Natur trinken, und gleich darauf ist sie wieder ein wandelndes Wesen, welches Rosenspuren zurückläßt. Das heißt offenbar zu stark aus einem Bilde in's andere fallen. — Pölitz findet das Bild in den beiden ersten Versen unedel. Dagegen sagt Dilschneider: „Das heilige Bild der säugenden Mutter, nach altdichterischer Weise auf die große Mutter Natur übertragen, ist so herrlich, daß es mir unbegreiflich scheint, wie Pölitz dasselbe nicht edel genug nennen kann." Götzinger bemerkt richtig, daß der Mensch bei der Vertheilung der freudebringenden Gaben mit Küssen, Reben und Freundschaft etwas dürftig bedacht sei. Allerdings liegen dem frohen geselligen Kreise diese Vorstellungen am nächsten; allein der Gegensatz von Wurm und Cherub hätte vom Begriff der Zecher zur Idee der Menschheit überhaupt emporführen sollen; und so bleibt es auffallend, daß Schiller hier keiner andern erfreulichen Himmelsgabe, z. B. der Kunst Erwähnung thut, wovon er in den vier Weltaltern singt:

Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Die ersten Zeilen der Chorstrophe hießen in der frühesten Form:

Werft euch nieder, Millionen!
Deinem Schöpfer jauchze, Welt!

Das jetzige Ahndest du (oder ahnest du, wie es dem jetzigen Sprachgebrauch angemessener hieße) entspricht schöner dem gleichfolgenden: Such' ihn u. s. w.

4. Freude heißt die starke Feder
In der ewigen Natur,
Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.
Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonnen aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt.

Chor.

Froh, wie seine Sonnen fliegen,
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum Siegen.

Die Aneinanderreihung ganz verschiedenartiger Bilder geht auch in dieser Strophe fort. Die Freude ist hier eine Feder, welche das Räderwerk der Uhr des Universums in Bewegung setzt. Damit vereinigt die Phantasie wieder schwer die bildliche Vorstellung vom Hervorlocken der Blumen aus den Keimen. — Einen schönen Kontrast bieten die Verse 5 und 6 dar. — Vers 3 hieß in der ersten Gestalt:

Freude, Freude wälzt die Räder.

Der Chor lautete ganz anders, als jetzt:

Wer gebar das Weltenwunder?
Wo der Starke, der es hält?
Brüder, von dem Sternenzelt
Winkt ein großer Gott herunter.

Zu dem Schlußverse der jetzigen Chorstrophe vergleiche Psalm 19, Vers 6: „Die Sonne freuet sich wie ein Held zu laufen den Weg." — Hält man die ganze Strophe mit der Phantasie an Laura

und mit dem Gedicht **Freundschaft** zusammen, so zeigt sich sogleich, daß der Dichter in unserm Hymnus auf die Freude anwendet, was er dort von der Liebe und Freundschaft, von der Sympathie, dem „Wirbel, der an Körper Körper mächtig reißt, Und zum Geist monarchisch zwingt den Geist" aussagt. Da heißt es:

Sphären ineinander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie....
Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen,
Trümmernd auseinander springt das All...
Geisterreich und Körperweltgewühle
Wälzet eines Rades Schwung zum Ziele
u. s. w.

Auf den innigen Zusammenhang der Liebe und der Freude weisen auch die beiden ersten Strophen, besonders aber die zweite hin. Dort heißt es: Nur wer Liebe kennt, kann an der Freude Theil nehmen. Noch einleuchtender wird dieser Zusammenhang der Liebe mit dem Beglücktsein durch einige Stellen aus den Briefen des Julius an Raphael: „Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas, wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigenthums, Menschenhaß ist ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armuth eines erschaffenen Wesens." Und etwas früher: „Ich begehre das Glück aller Geister, weil ich mich selbst liebe. Die Glückseligkeit, die ich mir vorstelle, wird meine Glückseligkeit u. s. w." — Ich kann indeß nicht leugnen, daß es mir gezwungener vorkommt, wenn man die Freude, als wenn man die Liebe, die in der Affinität, Cohäsion, Adhäsion, in der Gravitation Analoga findet, zur Triebfeder der ganzen Natur macht.

5. Aus der Wahrheit Feuerspiegel
Lächelt sie den Forscher an;
Zu der Tugend steilem Hügel
Leitet sie des Dulders Bahn.

Auf des Glaubens Sonnenberge
Sieht man ihre Fahne wehn,
Durch den Riß gesprengter Särge
Sie im Chor der Engel stehn.

Chor.

Duldet muthig, Millionen,
Duldet für die beßre Welt!
Droben über'm Sternenzelt
Wird ein großer Gott belohnen.

„Der Wahrheit Feuerspiegel“ erklärt Dilschneider: „der Spiegel, woraus die Wahrheit, wie eine Sonne, wiederstrahlt“. Götzinger interpretirt so: „Feuerspiegel, d. h. Hohlspiegel; er vereinigt alle gesonderten Strahlen des Lichts auf einen Punkt; so ist die Wahrheit das Licht, das aus der Vereinigung aller Forschungen und Erkenntnisse hervorgeht.“ Beide Erläuterungen scheinen mir ungenügend; die erstere meint vielleicht das Rechte, sagt es aber nicht deutlich genug. Das Erkennen der Wahrheit ist gleichsam das Erblicken unserer eigenen Gedanken in den Erscheinungen, wie in einem hellen, lichtvollen Spiegel: als Newton das von ihm aufgestellte Gesetz von der allgemeinen Gravitation in den Phänomenen sich klar und deutlich abspiegeln sah, da war er sich bewußt, die Wahrheit gefunden zu haben, und dieses Bewußtsein ist wohl die größte Seligkeit seines Lebens gewesen. — Die Freude leitet des Dulders Bahn, sie wird ihm nicht erst auf dem Tugendhügel zu Theil, sondern schon auf dem Wege dahin; schon das Ringen nach Tugend beglückt. — Die letzte Strophenhälfte sagt: Auch der Glaube, die Hoffnung auf ein künftiges schöneres Leben beseligt. — Es könnte scheinen, als ob der Chor nur den zweiten Gedanken der Strophe auffaßte und wiederholte, allein auch dem mühsamen Ringen nach Wahrheit, dem unter Prüfungen und Leiden muthig ausharrenden Glauben und Hoffen ist ja das Dulden nicht ferneliegend.

6. Göttern kann man nicht vergelten,
Schön ist's, ihnen gleich zu sein.
Gram und Armuth soll sich melden,
Mit den Frohen sich erfreun.
Groll und Rache sei vergessen,
Unserm Todfeind sei verziehn,
Keine Thräne soll ihn pressen,
Keine Reue nage ihn.

Chor.

Unser Schuldbuch sei vernichtet!
Ausgesöhnt die ganze Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Richtet Gott, wie wir gerichtet.

Aehnlich wie Schiller im zweiten Verse, sagt Cicero: Homines ad Deos nulla re propius accedunt, quam salutem hominibus dando. Vergl. Klopstock's Ode: Friedrich der Fünfte, Str. 6:

Lange sinnt er ihm nach, welch' ein Gedank' es ist,
Gott nachahmen und selbst Schöpfer des Glücks zu sein,
u. s. w.

Es stört etwas, daß Schiller hier die Götter einführt, während sonst überall im Gedichte des Einen höchsten Wesens gedacht wird. „Gram und Armuth soll sich melden" ist sehr prosaisch, des schlechten Reims nicht zu gedenken. — Zum letzten Chorverse vergleiche Matthäus 7, 1: „Denn so wie ihr Andere richtet, werdet auch ihr gerichtet werden."

7. Freude sprudelt in Pokalen,
In der Traube goldnem Blut
Trinken Sanftmuth Kannibalen,
Die Verzweiflung Heldenmuth — —
Brüder, fliegt von euren Sitzen,
Wenn der volle Römer kreist,
Laßt den Schaum zum Himmel spritzen:
Dieses Glas dem guten Geist!

Chor.

Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preis't,
Dieses Glas dem guten Geist
Ueber'm Sternenzelt dort oben!

Götzinger meint, diese Strophe störe den schönen Organismus des Gedichtes. „Was will der Dichter überhaupt damit sagen?" fragt er. „Will er die Wirkungen der Freude schildern? Diese sind schon Strophe 1 dagewesen." Er scheint übersehen zu haben, daß die Strophe hauptsächlich der Libation gewidmet ist, woran sich dann in den folgenden Strophen, als Schluß des Ganzen, die feierlichen Gelübde der Versammelten reihen. Bei der Libation war es aber natürlich, daß die Aufmerksamkeit auf den Wein und seine mächtigen Wirkungen gelenkt wurde. Die vorhergehende und diese Strophe bewähren, was der Chor zu Strophe 2 gesungen: „Huldiget der Sympathie! Zu den Sternen leitet sie, wo der Unbekannte thronet!" Der Schluß der vorigen Strophe sprach den Sieg der Sympathie über Haß und Rachgier aus, und so ist es natürlich, daß sich in dieser Strophe der frohe Kreis mit gesteigertem Enthusiasmus an den guten Geist (d. h. an den Geist der Liebe und Güte) selbst wendet und ihm eine Spende bringt. Richtig bemerkt Götzinger, daß der Ausdruck nicht bestimmt genug an ein Trankopfer nach der Weise der Alten (σπονδή, libatio), sondern eher an eine Gesundheit, an einen Toast im modernen Sinne erinnere. Schiller hat auch wohl wirklich einen solchen gemeint, wollte ihm aber wahrscheinlich eine der Bedeutung der Libation ähnliche beigelegt wissen. — Hoffmeister nimmt den so oft angeklagten Vers: „Dieses Glas dem guten Geist", in Schutz. „Mehr ist unser plattes, gemeines gesellige Leben anzuklagen (sagt er), welches auch nicht Eine Form für sittliche oder religiöse Erhebung bei geselliger Freude besitzt, als der Dichter, der einen eingeführten niedrigen Gebrauch zu veredeln und zum Symbol eines religiösen Gefühls zu machen

suchte. Deß sollten wir ihm Dank wissen. Wir aber haben unsere Frömmigkeit von unsern Vergnügungen weg in die Kirche gewiesen. Aber sowohl unsere Vergnügungen, als unsere Frömmigkeit sind auch darnach." Die Einführung der Kannibalen (roher, grausamer Menschenfresser) ist sicher ein Mißgriff. — Ueber die Relativsätze „Den der Sterne u. s. w.", die zu dem folgenden „guten Geist" gehören, ist schon früher die Rede gewesen.

8. Festen Muth in schweren Leiden,
Hülfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwornen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind,
Männerstolz vor Königsthronen, —
Brüder, gält es Gut und Blut —
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut!

Chor.

Schließt den heil'gen Zirkel dichter,
Schwört bei diesem goldnen Wein,
Dem Gelübde treu zu sein,
Schwört es bei dem Sternenrichter!

Vers 5 und 6 hießen früher:

Menschlichkeit auf Königsthronen,
Harten Richtern warmes Blut!

was allerdings einer Aenderung sehr bedurfte, indem namentlich das Erstere nicht als in der Gewalt des schwörenden Bundes liegend vorausgesetzt werden konnte.

9. Rettung von Tyrannenketten,
Großmuth auch dem Bösewicht,
Hoffnung auf den Sterbebetten,
Gnade auf dem Hochgericht!
Auch die Todten sollen leben!
Brüder, trinkt und stimmet ein:
Allen Sündern soll vergeben,
Und die Hölle nicht mehr sein!

Chor.

Eine heitre Abschiedsstunde!
Süßen Schlaf im Leichentuch!
Brüder — einen sanften Spruch
Aus des Todtenrichters Munde!

Götzinger mißbilligt das Weglassen dieser Strophe. Dagegen sagt Dilschneider: „Sie enthält Wiederholungen des Frühern, einen Widerspruch mit dem Vorhergehenden (Untergang der Lügenbrut! — Allen Sündern soll vergeben sein!), Vorsätze, deren Ausführung nicht in der Gewalt der Menschen ist, überspannte und zweckwidrig elegische Gedanken, und kommt überhaupt zu spät, da der lyrische Schwung nach der Libation und dem Gelübde nothwendig aufhört." Gerade die elegischen Schlußgedanken der Chorstrophe misse ich ungern, da sich durch sie die im Stücke herrschende Empfindung so schön abrundet; und wie, nach Hoffmeister's wahrer Bemerkung, „uns die Ode sowohl ihres Verfassers innige Empfindung für die sympathetischen Neigungen, als seinen stolzen, freien Sinn, also sein ganzes sittliches Ueberzeugungsgefühl vergegenwärtigt", so spiegelte sich in diesem Schlusse auch die Eigenthümlichkeit des Dichters ab, daß ihm mitten im höchsten Schwunge der Freude die Wehmuth am nächsten war.

Das Gedicht ist mehrfach komponirt, unter andern von J. Chr. Müller (Leipzig 1786), von J. A. P. Schulz (Berlin 1791), von Zelter (Berlin 1793), von Zumsteg (Leipzig 1804). Jean Paul bemerkt hierüber: „Dieses Lehrgedicht ist, so wenig es ein Sanggedicht ist, gleichwohl auf Singnoten gebracht, weil die Tonkünstler so wenig ein Text abschreckt, daß sie nicht nur Gedankenleere desselben, was verzeihlich ist, sondern philosophische Fülle tönen und statt des Luft-Elementes das Aether- und Licht-Element sich schwingen lassen." Diesem Räsonnement setzt Hoffmeister die verbürgte Thatsache entgegen, daß das Lied früher den Schluß fast

jeder fröhlichen, sinnigen oder phantastisch aufgeregten Mitternachtsgesellschaft machte und auch jetzt noch zu den häufig und gerne gesungenen Gesellschaftsliedern gehört.

Hochzeitlied.

Wahrscheinlich zum 7. August 1785.

Dieses Gedicht hat Greiner in seiner Ausgabe der Schiller'schen Werke (Grätz, 1824) mit folgender Notiz mitgetheilt: „Schiller dichtete dieß, in fremdem Namen, zur Vermählung eines seiner würdigsten Freunde. Er schrieb es, umgeben von mehrern Menschen, aus der Fülle seiner schönen Seele. Ohne es wieder durchzusehen, gab er es zum Drucke hin. Die ersten Verse beziehen sich auf die Schwierigkeiten, die sich der so schönen Wahl des Liebenden Anfangs entgegenstellten." — Boas, der es auch in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken veröffentlicht hat, sagt, es sei im Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1807 erschienen und im Jahr 1810 bei J. H. Gundermann nochmals besonders zum Besten der reformirten Armenkasse abgedruckt worden. Merkwürdig variiren er und Greiner in mehrern Versen. Ich habe den Greiner'schen Text, als den wahrscheinlich ältern, abdrucken lassen und die Lesarten von Boas als Varianten beigefügt.

Was die Entstehungszeit dieses Gedichtes betrifft, so ist es im Anhang zum Register der Greiner'schen Ausgabe mit der Jahreszahl 1789 bezeichnet. Daß hierauf aber nicht das Geringste zu geben sei, zeigen die Jahreszahlen, die neben so vielen andern Gedichten in jenem Anhange stehen. So sind die schlimmen Monarchen, die Hymne an den Unendlichen, das Monument Moor's dem Jahre 1785, die Pest dem Jahre 1787, die

Todtenfeier am Grabe Rieger's dem Jahr 1789 zugetheilt. Boas gibt, ohne einen Grund anzuführen, das Jahr 1801 als ungefähre Entstehungszeit an. Ich habe schon in der ersten Ausgabe dieses Commentars meinen Zweifel gegen diese letztere Zeitbestimmung und die Ansicht ausgesprochen, daß das Stück weit frühern Jahren angehöre. Jetzt trage ich kaum noch Bedenken, es mit Bestimmtheit auf die Vermählung Körner's zu beziehen, welche den 7. August 1785 stattfand.

Es vereinigen sich mehrere äußere und innere Gründe, welche meine Vermuthung fast zur Gewißheit erheben. Das Versmaß ist mit dem des Liedes an die Freude ganz verwandt, und mochte dem Dichter eben durch dieses Lied recht geläufig geworden sein, so daß es ihm für seine zu improvisirende Production am nächsten lag. Die sich der Wahl des Liebenden Anfangs entgegenstellenden Schwierigkeiten, deren die Greiner'sche Notiz gedenkt, passen ganz besonders auf Körner's Verhältniß zu Minna Stock. „Ich liebte Minna," schrieb er an Schiller den 3. März 1785, „vier Jahre lang, ohne es ihr und mir selbst zu gestehen. Jetzt ist es drei Jahr, daß ich mich ihr entdeckte. Wir kämpften seit dieser Zeit mit Schwierigkeiten (s. Str. 1, V. 6 „Und den Kampf der Jahre"), die fast unüberwindlich schienen — hatten des Kummers viel — waren genöthigt, uns zu trennen, um uns unserm Ziele zu nähern. Jetzt entwickelt sich Alles zu unserm Vortheil u. s. w." Dazu kommt, daß im letzten Verse der neunten Strophe Minna ausdrücklich genannt wird. Die Schilderung der Braut entspricht dem Bilde, das wir uns nach den überkommenen Nachrichten von Minna Stock machen müssen. Sie und Dora waren die Töchter des seiner Zeit sehr geachteten Kupferstechers Stock, bei welchem Goethe während seiner Leipziger akademischen Jahre Unterricht im Aetzen und Radiren nahm. Er erwähnt beider Töchter freundlich in seiner Selbstbiographie. Die erste Hälfte der eilften Strophe kann füglich auf die Pflichten und Sorgen des von Körner in Dresden neu angetretenen Amtes bezogen

werden. Eben so, wie die genannten Umstände, deutet der ganze Charakter des Gedichtes auf die uns jetzt beschäftigende Zeit hin. Daß es der ersten Periode nicht angehören könne, macht die reinere Behandlung des Reimes, die bei der improvisirten Entstehung um so höher in Anschlag zu bringen ist, die größere Mäßigung und der fortgeschrittene Geschmack, die sich überhaupt in der Darstellung kund geben, mehr als wahrscheinlich. Anderseits weis't es auf eine frühere Periode hin, als diejenige, welcher die formvollendeten „Künstler“ (1789) angehören. Es möchte aber schwerlich unter Schiller's Gedichten eines aufzufinden sein, dem es im Tone so nahe stände, als dem Liede an die Freude. Nach unserer Annahme über die Entstehungszeit des vorliegenden Liedes ist es sehr erklärlich, daß der Inhalt desselben theilweise mit dem des vor zwei Jahren in Bauerbach entstandenen Hochzeitsgedichtes übereinstimmt. Zu augenblicklicher Production aufgefordert, ergriff er die ihm aus frischer Erinnerung zuströmenden Gedanken und verwendete sie hier auf's Neue.

Schiller widmete seinem Freunde Körner zum 7. August 1785 noch eine andere poetische Production, wenn gleich in prosaischer Form, eine Parabel, die hier zur Ergänzung unserer Nachlese einen Platz finden möge:

„Heute vor fünftausend Jahren hatte Zeus die unsterblichen Götter auf dem Olympus bewirthet. Als man sich niedersetzte, entstand ein Rangstreit unter drei Töchtern Jupiter's. Die Tugend wollte der Liebe vorangehen, die Liebe der Tugend nicht weichen, und die Freundschaft behauptete ihren Rang vor Beiden. Der ganze Himmel kam in Bewegung, und die streitenden Göttinnen zogen sich vor den Thron des Saturnius.

Es gilt nur ein Adel auf dem Olympus, rief Chronos Sohn, und nur ein Gesetz, wonach man die Götter richtet. Der ist der Erste, der die glücklichsten Menschen macht.

Ich habe gewonnen, rief triumphirend die Liebe. Selbst meine Schwester, die Tugend, kann ihren Lieblingen keine größere Beloh-

nung bieten als **mich** — und ob ich Wonne verbreite, das beantworte Jupiter und alle anwesenden unsterblichen Götter!

Und wie lange bestehen deine Entzückungen? unterbrach sie ernsthaft die Tugend. Wen ich mit der unverwundbaren Aegide beschütze, verlacht selbst das furchtbare Fatum, dem auch sogar die Unsterblichen huldigen. Wenn du mit dem Beispiel der Götter prahlst, so kann ich es auch — der Sohn des Saturnus ist sterblich, sobald er nicht tugendhaft ist.

Die Freundschaft stand von ferne, und schwieg.

Und du, kein Wort, meine Tochter? rief Jupiter — Was wirst **du** deinen Lieblingen Großes bieten?

Nichts von dem Allen, antwortete die Göttin, und wischte verstohlen eine Thräne von der erröthenden Wange. Mich lassen sie stehen, wenn sie glücklich sind; aber sie suchen mich auf, wenn sie leiden.

Versöhnet euch, meine Kinder, sprach jetzt der Göttervater. Euer Streit ist der schönste, den Zeus je geschlichtet hat; aber keine hat ihn verloren. Meine männliche Tochter, die **Tugend**, wird ihre Schwester **Liebe** Standhaftigkeit lehren, und die Liebe keinen Günstling beglücken, den die Tugend ihr nicht zugeführt hat. Aber zwischen euch Beide trete die **Freundschaft**, und hafte mir für die Ewigkeit dieses Bundes."

So schrieb Schiller in eigenem Namen. Das Hochzeitlied aber, das er „in fremdem Namen" dichtete, lautet:

1. Heil dir, edler deutscher Mann,
Heil zum ew'gen Bunde! —
Heute geht dein Himmel an,
Sie ist da, die Stunde!
Sprich der blassen Mißgunst Hohn
Und dem Kampf der Jahre!
Großer Tugend großer Lohn
Winkt dir am Altare.

2. Nichts, was enge Herzen füllt,
Was die Meinung weihet,
Was des Thoren Wünsche stillt,
Was der Geck oft freiet,
Reichthum nicht, nicht Ahnenruhm,
Nicht verbotne Triebe,
Nein, in dieses Heiligthum
Führte dich die Liebe.

3. Nach der Thoren Lobgesang
Hast du nie getrachtet,
Der Gewohnheit Kettenklang
Hast du stolz verachtet. —
Ehrsucht mag nach Ehre frein,
Gold sich Gold vermählen;
Liebe will geliebet sein,
Seelen suchen Seelen.

4. Deinem großen Schwur getreu,
Trotztest du Verächtern;
Männlich stolz gingst du vorbei 1)
An der Mode Töchtern!
Flittergold und Tändelei'n
Hat der Stutzer lieber;
Doch du wolltest glücklich sein,
Und du gingst vorüber!

5. Mädchenherzen sind so gern
Kästchen zum Vexiren — 2)
Manchen lockt der goldne Stern,
Perlen, die nur zieren! —
Hundert werden aufgethan,
Neun und neunzig trügen;
Aber nur in Einer kann
Die Juwele liegen!

---

1) Andere Lesart: Gingest männlich stolz vorbei.

2) Bezieht sich auf eine Stelle in Shakespeare's Kaufmann von Venedig. Anm. von Greiner.

6. Dich entzückt die Gattin nicht,
Die nach Siegen trachtet,
Männerherzen Netze flicht,
Deines nur verachtet, —
Eitel auf das Lob der Welt,
In der neuen Robe
Schöner, stolzer sich gefällt,
Als in deinem Lobe!

7. Keine witz'ge Spötterin,
Keiner Gauklertruppe
Zugestutzte Schülerin,
Keine mod'sche Puppe,
Keine, die mit Wörterkram
Ihre Liebe pinselt,
Was nicht aus dem Herzen kam,
Aus Romanen winselt.

8. Dich entzückt die Gattin nur,
Die für dich nur lebet,
Und mit herzlicher Natur
Innig an dir klebet,
Die, um deiner werth zu sein,
Für die Welt erblindet,
Und in deinem Arm allein
Ihren Himmel findet;

9. Trauert, wenn du finster bist,
Weinet, wenn du klagest,
Jauchzet, wenn du fröhlich bist,
Zittert, wenn du wagest;
Die in schöner Sympathie
Dein Gefühl erreichet,
Und an Seelen-Harmonie
Deiner Minna [1]) gleichet.

10. Sie allein ist dir genug —
Welten kannst du missen.
Wunden, die das Schicksal schlug,
Heilet sie mit Küssen!

---

1) A. L. „Minne."

Deine Wonne sendet sie
Mit dem Engelsblicke
Schwesterlicher Sympathie
Wuchernd dir zurücke.

11. Wenn der Männer ernste Pflicht
Deinen Geist ermüdet, [1]
Wenn der Sorgen Bleigewicht
Finster auf dir brütet, [2]
Falsche Freunde von dir fliehn,
Feinde dich verhöhnen,
Wetter dir entgegen ziehn,
Donner um dich dröhnen; [3]

12. Wenn dein ganzer Himmel fällt,
Wenn dein Engel weichet,
Wenn um dich die weite Welt
Einer Wüste gleichet: —
O, dann wird ihr sanfter Blick
Dir Erquickung fächeln;
Die Verzweiflung tritt zurück,
Weicht vor ihrem Lächeln! —

13. Nie wird dieser Bund vergehn,
Keine Zeit ihn mindern;
Fröhlich wird er auferstehn
In geliebten Kindern,
Wenn die Freuden einst vergehn,
Die dir heute scheinen,
Wirst du froh dich wiedersehn
In geliebten Kleinen.

14. Aussicht voll von Seligkeit!
Mit prophet'schen Blicken [4]
Seh' ich in die künft'ge Zeit,
Sehe mit Entzücken

---

1) A. L. „Dich der Freud' entrücket."
2) A. L. „Tag und Nacht dich drücket."
3) A. L. „Donner dich umdröhnen."
4) A. L. „Mit geweihten Blicken."

Töchter, lieblich, sanft und gut
Nach der Mutter Bilde,
Söhne von des Vaters Blut,
Edel, treu und milde!

15. Lieblich wie ein Blumenflor
An den Gartenwänden,
Fröhlich wachsen sie empor
Unter deinen Händen.
Freudenthränen im Gesicht,
Sammelst du die Blüthen,
Wie ein Gärtner Blumen bricht,
Die ihn oft bemühten.

16. Dich erreicht der Jahre Ziel,
Deine Kräfte enden —
Unsers Lebens kurzes Spiel
Muß zuletzt doch enden.
Um dein Bette drängt sich dann
Eine schöne Jugend;
Dein Gedächtniß, edler Mann,
Lebt in ihrer Tugend.

17. Jede Erdenwonne muß
Sich mit Leiden gatten.
Lüste würgen im Genuß, [1]
Ehrsucht speis't mit Schatten;
Weisheit tödtet oft die Gluth
Unsrer schönsten Triebe;
Tugend kämpft mit heißem Blut —
Glücklich macht nur Liebe!

18. Preis't den armen Wandrer nicht,
Der sie nie empfunden,
Dem des Lebens Traumgesicht
Ohne sie verschwunden!
Wer in Amors süßen Bann
Nie sich hingegeben,
Was verspricht der arme Mann
Sich vom andern Leben?

---

1) A. L. „Lüste wirken (welken?) im Genuß."

19. Sei's ein Weiser, sei's ein Held,
Still und schnell vergessen,
Schleicht er zu der Unterwelt,
Und ist nie gewesen! — 1)
Freund, du hast auf Gott vertraut,
Gott hat dich belohnet,
Frage deine frohe Braut,
Wo dein Himmel wohnet.

20. Unauslöschlich, wie die Gluth
Deiner reinen Triebe,
Unerschüttert, wie dein Muth,
Fest, wie deine Liebe,
Ewig, wie du selber bist,
Währe deine Freude! — 2)
Wenn die Sonne nicht mehr ist,
Liebe noch, wie heute!

Der Kampf.

1786.

Seit dem 12. September 1785 befand sich Schiller in Dresden, wo Körner sich bereits früher mit seiner jüngst angetrauten Minna häuslich niedergelassen hatte. Hier gab der Dichter in der ersten Hälfte des folgenden Jahres das zweite Heft seiner Thalia heraus, worin sich unter Anderm ein paar Gedichte fanden, die also, ihrer Entstehung nach, spätestens der ersten Hälfte des Jahres 1786 an=

1) A. L. Sei's ein Weiser, sei's ein Held,
Haine von Cypressen
Leiten ihn zur Unterwelt;
Hier wird er vergessen.

2) A. L. Freu' dich deiner Beute.

gehören. Eines derselben führte den Titel „Freigeisterei der Leidenschaft" mit dem Zusatze „Als Laura vermählt war, im Jahre 1782." Später hat der Dichter das Stück „Der Kampf" überschrieben. In der Thalia heißt es in einer mit S. unterzeichneten Note: „Ich habe um so weniger Anstand genommen, die zwei folgenden Gedichte (Freigeisterei der Leidenschaft, Resignation) hier aufzunehmen, da ich von jedem Leser erwarten kann, er werde so billig sein, eine Aufwallung der Leidenschaft nicht für ein philosophisches System und die Verzweiflung eines erdichteten Liebhabers nicht für das Glaubensbekenntniß des Dichters anzusehen. Widrigenfalls möchte es übel um den dramatischen Dichter aussehen, dessen Intrigue selten ohne einen Bösewicht fortgeführt werden kann; und Milton und Klopstock müßten um so schlechtere Menschen sein, je besser ihnen Teufel glückten."

Ungeachtet dieser Erklärungen des Dichters ist es mehr als wahrscheinlich, daß sich das Gedicht ursprünglich nicht auf Laura bezogen habe, und daß es der Ausfluß einer durch wirkliche Lebenserfahrungen angeregten höchst leidenschaftlichen Stimmung sei. Gedanken und Ausdruck lassen es nicht bezweifeln, daß es einer spätern Periode als der Zeit der Anthologie angehört, und die kleine Mystifikation des Publikums, die sich hier der Dichter erlaubte, erklärt sich leicht aus folgender Bemerkung von Hoffmeister: „Seit Schiller Rath geworden war und in dem bürgerlichen Leben eine feste Stellung zu gewinnen suchte, trat er behutsamer mit seinen Ansichten hervor." *)

Als Schiller sich in Dresden aufhielt, lebte dort ein durch Schönheit und Geist ausgezeichnetes Fräulein von A...., welche ihm eine lebhafte Leidenschaft einflößte. Auf diese bezieht Döring das Gedicht. An eben diese Dame ist ein unten mitzutheilendes Gedicht Schiller's vom 2. Mai 1787 gerichtet, das nicht in die

*) Theil I, Seite 281.

Gedichtsammlung aufgenommen worden und zuerst in der Nachlese zu Schiller's Werken (Tübingen und Wien 1810) in Druck erschienen ist. Der Herausgeber der Nachlese bemerkt in einer Note, er habe diese Verse Schiller's von der Hand der Gräfin K... gebornen von A... Caroline von Wolzogen erzählt über dieses Fräulein Folgendes: „Außer dem engen und so reichen Freundeskreise zogen Schillern noch mancherlei andere Verbindungen an. Der Theaterwelt konnte er sich nicht entfremden; zu sehr schloß sie sich an seine Dichtungssphäre. Einer der damaligen vorzüglichen Schauspielerinnen, Sophie Albrecht, gedachte er immer als einer geistreichen und liebenswürdigen Gesellschafterin. Er besuchte sie häufiger, da sie auch die Vertraute einer Leidenschaft war, die ihm eine ausgezeichnete Schönheit einflößte. Auf einer Redoute hatte er das schöne Fräulein zuerst gesehen, sich ihr genähert und war gefällig von ihr aufgenommen worden. Er sah sie bei jener Schauspielerin und durfte sie auch in ihrem eigenen Hause besuchen. Der Mutter schien die Eroberung eines schon damals als ausgezeichnet anerkannten Dichters zu schmeicheln und die Gewalt der Reize ihrer Tochter zu verbürgen. Der unerfahrne, leidenschaftliche Jüngling wurde von diesem Zaubernetze umstrickt, das jedoch nur Eitelkeit gewoben hatte. Wenn das gute Kind auch selbst herzlicher Zuneigung fähig war, so mußte sich ihr Gefühl doch immer nur der auf Effekt und Glück berechneten mütterlichen Ansicht unterwerfen. An Wahrheit und dauerndes Herzensglück war unter dieser Konstellation nicht zu glauben, und Schiller's Freunde boten alle Macht klarer Einsicht und herzlicher Sorge auf, ihn diesen Fesseln zu entziehen. Die Geliebte hatte ihrem Freunde die Weisung gegeben, daß, wenn er Licht in einem gewissen Zimmer sehe, er nicht ins Haus kommen dürfe, weil sie da in Familiengesellschaft sei. Seine Freunde wußten, daß sie dann von der Mutter begünstigtere Anbeter empfing. Der Kampf zwischen Vernunft und Leidenschaft begann; aber ein Zauberblick der Liebe riß ihn wieder hin, und die Stimme der erstern ward über-

hört. Zeit, Geld und Herzensruhe wurden verſplittert. Seine Freunde ſelbſt, ſo ſchmerzlich ſie ſeinen Umgang entbehrten, drangen auf ſeine Entfernung. Die Trennung koſtete dem Mädchen viele Thränen; ſie ſcheint ſich gegen ihr Gefühl nur dem Einfluß ihrer Umgebungen hingegeben zu haben; und Schiller freute ſich ſtets, daß ſie in ſpäterer Zeit glücklich wurde."

Dagegen bezieht Hoffmeiſter dieſes Gedicht ſowohl als die Reſignation auf die ſchmerzliche Gemüthsſtimmung, welche das gewaltſam zerriſſene Verhältniß mit Margaretha Schwan in Schiller's Herzen zurückgelaſſen hatte; und vergleicht man die Zeit der Veröffentlichung des Gedichtes und diejenige, wo der Dichter, nach dem Zeugniſſe der Frau von Wolzogen, jene Dame kennen lernte, ſo kann man kaum umhin, Hoffmeiſter's Meinung beizutreten. Im Jahre 1786 erſchienen zwei Hefte der Thalia; in dem erſten derſelben, das doch auch wahrſcheinlich in der erſten Hälfte des Jahres herauskam, findet ſich unſer Gedicht. Nun ſah aber Schiller das Fräulein zuerſt im Winter 1786 auf 1787, auf einer Redoute; mithin ſollte man erwarten, daß das Gedicht, wenn es ſich auf ſie bezöge, erſt in dem Hefte des Jahres 1787 oder wenigſtens nicht ſchon im erſten Heft von 1786 zu finden wäre.

Schiller hatte am 24. April 1785 von Leipzig aus bei Schwan brieflich um die Hand ſeiner Tochter Margaretha angehalten, war aber von demſelben unter dem Vorwande, daß Margaretha's Charakter nicht zu dem ſeinigen paſſe, abſchläglich beſchieden worden. Schiller brach damals den brieflichen Verkehr mit der Geliebten ab, zur großen Betrübniß des guten Mädchens, das ſich ſein Schweigen nicht zu erklären wußte. Sie heirathete ſpäter einen Andern und ſtarb im ſechsunddreißigſten Jahre ihres Alters an den Folgen einer Niederkunft.

Schiller hat das vorliegende Gedicht bei der Aufnahme in die Sammlung ſehr abgekürzt und dadurch dem Leſer keinen Dienſt geleiſtet. Er mußte es entweder ganz ausſcheiden oder unverkürzt auf-

nehmen. Jetzt steht es als verstümmeltes Denkmal einer unerfreulich aufgeregten Stimmung da. Vollständig heißt es:

1. Nein — länger, länger werd' ich diesen Kampf nicht kämpfen,
Den Riesenkampf der Pflicht;
Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
So fordre, Tugend, dieses Opfer nicht.

In den Gedichtsammlungen ist in Vers 1 länger nicht wiederholt. — Vers 3 und 4: Bist du zu schwach, o Tugend, die feurigen Wünsche meines Herzens zu mäßigen, so laß mich meiner Leidenschaft folgen.

2. Geschworen hab' ich's, ja ich hab's geschworen,
Mich selbst zu bändigen.
Hier ist dein Kranz! Er sei auf ewig mir verloren!
Nimm ihn zurück und laß mich sündigen.

Vers 3. „dein Kranz", der Kranz, den ihm die Tugend für seinen Entschluß, die Leidenschaft der Pflicht zu opfern, gereicht hatte.

3. Sieh, Göttin, mich zu deines Thrones Stufen,
Wo ich noch jüngst, ein frecher Beter, lag;
Mein übereilter Eid sei widerrufen,
Vernichtet sei der schreckliche Vertrag, —

Diese und die beiden folgenden Strophen fehlen in den Gedichtsammlungen. — Die angeredete „Göttin" ist die Tugend, die Selbstbeherrschung. — „Ein frecher Beter", frech gegen die Rechte meines Herzens, oder verwegen, indem ich allzuviel auf meine Stärke baute.

4. Den du im süßen Taumel einer warmen Stunde
Vom Träumenden erzwangst,
Mit meinem heißen Blut in unerlaubtem Bunde,
Betrügerisch aus meinem Busen rangst.

Mit der Sophisterei der Leidenschaft schildert der Dichter hier das Verhalten der Tugend zum Menschen so, als ob diese selbst nur

eine Art Leidenschaft wäre, als ob sie, auf Körper und Blut wirkend, den Menschen erst verwirrte und verblendete, um ihm dann betrügerisch einen gegen die Rechte des Herzens frevelnden Entschluß abzulocken.

5. Wo sind die Feuer, die elektrisch mich durchwallten,
Und wo der starke, kühne Talisman?
In jenem Wahnwitz will ich meinen Schwur dir halten,
Worin ich unbesonnen ihn gethan.

„Die Feuer", die tugendhafte Begeisterung, in der er seiner Leidenschaft zu entsagen gelobt hatte. — „Talisman", eben dieser sittliche Enthusiasmus, der ihn wie ein Zaubermittel gegen die Gewalt der Leidenschaft bewahrte.

6. Zerrissen sei, was du und ich bedungen haben,
Sie liebt mich, — deine Krone sei verscherzt!
Glückselig, wer, in Wonnetrunkenheit begraben,
So leicht, wie ich, den tiefen Fall verschmerzt!

In den Gedichtsammlungen heißt der erste Vers:

Zerrissen sei, was wir bedungen haben —

„Den tiefen Fall", von jenem Gipfel hoher Sittlichkeit. Mit Recht bemerkt Hoffmeister, daß in dem Stücke ein sich nicht lösender innerer Zwiespalt herrsche: „In dem Gedichte ist keine Versöhnung, in der Wonnetrunkenheit verschmerzt er nur seinen tiefen Fall, und sein Glück nennt er ein Verbrechen."

7. Sie sieht den Wurm an meiner Jugend Blume nagen
Und meinen Lenz entflohn,
Bewundert still mein heldenmüthiges Entsagen,
Und großmuthvoll beschließt sie meinen Lohn.

8. Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte!
Dein Mitleid waffnet zum Verbrecher mich;
Gibt's in des Lebens unermeßlichem Gebiete,
Gibt's einen andern, schönern Lohn, als dich?

In den Sammlungen heißt es in Vers 2 der Str. 8: „zum Verbrechen." Die Lesart der Thalia verdient den Vorzug, weil die Verbindung kühner und kräftiger ist.

9. Als das Verbrechen, das ich fliehen wollte?
Entsetzliches Geschick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen sollte,
Ist meiner Tugend letzter Augenblick.

Vers 1 schließt sich an den letzten Vers der vorigen Strophe. — Für „Entsetzliches" steht in den Sammlungen „Tyrannisches." — Alle folgenden Strophen hat der Dichter aus der Sammlung weggelassen.

10. Des wollustreichen Giftes voll — vergessen,
Vor wem ich zittern muß,
Wag ich es stumm, an meinen Busen sie zu pressen,
Auf ihren Lippen brennt mein erster Kuß.

11. Wie schnell auf sein allmächtig glühendes Berühren,
Wie schnell, o Laura, floß
Das dünne Siegel ab von übereilten Schwüren,
Sprang deiner Pflicht Tyrannenkette los!

„Allmächtig glühendes", eine Art, zwei beigeordnete Adjektive näher zu verbinden, die sich in Schiller's spätern Dichtungen ungleich häufiger findet, z. B. „himmelstürmend hunderthänd'ge, — ein stolz verdrießlich schwerer Narr (Jungfrau von Orleans, Akt I, Scene 2), ein finster furchtbares Verhängniß (ebendaselbst I, 5), unglückselig jammervoller Tag (III, 6), unfreiwillig schwerer Abschied (III, 7) u. s. w." — Die „übereilten" Schwüre denkt der Dichter sich als untersiegelte Vertragsbriefe, von denen durch die Gluth des ersten Kusses das Siegel wegschmilzt, wodurch sie nun ihre Geltung einbüßen.

12. Jetzt schlug sie laut, die heißerflehte Schäferstunde,
Jetzt dämmerte mein Glück —
Erhörung zitterte auf deinem brennenden Munde,
Erhörung schwamm in deinem feuchten Blick.

Der Dactylus „brennenden" ist störend; Schiller hätte dafür wohl heißen gesagt, wenn nicht bereits in Vers 1 heißerflehte gestanden hätte.

13. Mir schauerte vor dem so nahen Glücke,
Und ich errang es nicht!
Vor deiner Gottheit taumelte mein Muth zurücke,
Ich Rasender! und ich errang es nicht!

14. Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang? —
Weil dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

15. Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz ich einem Bund entgegen,
Den die erröthende Natur bereut.

„Schon Wallungen", d. h. selbst geringe Anwandlungen von Liebe zu einem Andern, als deinem Gatten. — Der Sinn der beiden letzten Strophen ist: Glaube nicht etwa, daß ich aus Scheu vor der Heiligkeit des Ehegelübdes zitterte, nein; ich trotze einem Bunde, den die Natur bereut. — Was ihn zurückgeschreckt habe, hat er schon in Str. 13 gesagt: Die Nähe des Glücks und „die Gottheit", die göttliche Schönheit und Liebenswürdigkeit Laura's. — Sehr schön nennt der Dichter das Zusammenpaaren von ungleichartigen Charakteren, von Herzen, die sich nicht lieben können, „des Zufalls schwere Missethat." — Hoffmeister macht darauf aufmerksam, wie auch Don Carlos in dem derselben Periode angehörigen Drama die eingeführten Ehegesetze nicht anerkennen will, die ihm das Weib entrissen haben, das von der Natur und dem Himmel ihm bestimmt gewesen sei.

16. O zittre nicht — du hast als Sünderin geschworen,
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht!
Das Herz war mein, das du vor dem Altar verloren,
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

„Du hast als Sünderin geschworen", d. h. es war eine Sünde, daß du geschworen hast. — „Ein Meineid ist u. s. w.", d. h. jetzt, wo du jenen Schwur bereuest, ist es deine heilige Pflicht, ihm untreu, meineidig zu werden. — „Mit Menschenfreuden u. s. w."; es ist dem Himmel nicht gleichgültig, ob ein Menschenherz um das ihm bestimmte Glück betrogen wird.

17. Zum Kampf auf die Vernichtung sei er vorgeladen,
An den der feierliche Spruch dich band!
Die Vorsicht kann den überflüss'gen Geist entrathen,
Für den sie keine Seligkeit erfand.

Es würde dem leidenschaftlichen Geiste des Gedichtes wenig entsprechen, wenn man die beiden ersten Verse auf eine Herausforderung zu einem gewöhnlichen Zweikampfe beziehen wollte. Der Dichter will den Gatten seiner Geliebten zu einem Vernichtungskampfe einladen, worin es auf Vertilgung des ganzen Wesens, des Geistes abgesehen ist; heißt es doch in den beiden letzten Versen, die Vorsehung könne den Geist entbehren, für den sie kein Liebesglück geschaffen habe. — „Ueberflüss'gen" ist etwas müßig.

18. Getrennt von dir — warum bin ich geworden?
Weil du bist, schuf mich Gott.
Er widerrufe, oder lerne Geister morden,
Und flüchte mich vor seines Wurmes Spott.

Der Dichter sagt: Wenn ich von dir getrennt sein soll, so ist der Zweck meines Daseins verfehlt; denn Gott schuf mich nur, um für dich, mit dir zu leben. „Er widerrufe", nämlich des Zufalls schwere Missethat, den Bund mit deinem Gatten, oder er vertilge mich aus der Reihe der Wesen, wenn er's kann („lerne Geister morden"), und mache, daß ich nicht ein Spott seines Wurmes werde, der den Zweck seines Daseins erfüllt.

19. Sanftmüthigster der fühlenden Dämonen,
Zum Wütherich verzerrt dich Menschenwahn?
Dich sollten meine Qualen nur belohnen,
Und diesen Nero beten Geister an?

Im Sinne des griechischen Alterthums faßt der Dichter hier das höchste Wesen als eines unter mehrern Dämonen auf. — Vers 3. Wär's möglich, daß du mich das Gute, was du mir gespendet, nur mit Qualen bezahlen lassen wolltest? Vergl. den letzten Vers der folgenden Strophe. — „Diesen Nero", wozu dich nämlich ihr Wahn verzerrt.

20. Dich hätten sie als den Allguten mir gepriesen,
Als Vater mir gemalt?
So wucherst du mit deinen Paradiesen?
Mit meinen Thränen machst du dich bezahlt?

Vers 3. Mit deinen Paradiesen, mit den Freuden des künftigen Lebens, willst du dir einen solchen Gewinn erwuchern, nämlich eine reiche Ernte von Menschenthränen?

21. Besticht man dich mit blutendem Entsagen?
Durch eine Hölle nur
Kannst du zum Himmel eine Brücke schlagen?
Nur auf der Folter merkt dich die Natur?

V. 4. Soll der Mensch dich dann nur inne werden, nur dann deine Nähe, deine Macht empfinden, wenn seine Natur gequält wird?

22. O diesem Gott laßt unsre Tempel uns verschließen,
Kein Loblied feire ihn,
Und keine Freudenthräne soll ihm fließen,
Er hat auf immer seinen Lohn dahin!

Einem solchen Gott weiht keine frohen Lieder, keine Wonnethränen, für sie ist er unempfänglich; er will nur Schmerzensthränen, durch

sie ist er auf immer hinreichend belohnt. — In den letzten Strophen klingen Töne an, die wir in den Göttern Griechenlands wiederholt und stärker vernehmen.

Resignation.

Eine Phantasie.

1786.

Humboldt gedenkt in den Vorbemerkungen zu seinem Briefwechsel mit Schiller der Resignation in folgender Stelle: „Die zuerst in der Thalia abgedruckten philosophischen Briefe, mit welchen die Resignation, die ein Produkt desselben Jahres ist, in dem kühnen Schwunge einer leidenschaftlich philosophirenden Vernunft eine auffallende Aehnlichkeit hat, sollten den Anfang einer Reihe philosophischer Erörterungen machen. Aber die Fortsetzung unterblieb, und eine neue Epoche des Philosophirens begann für Schiller in Anmuth und Würde.

.... Jene beiden Stücke (der Kampf und die Resignation) könnte man nur mit Unrecht als einen Ausdruck wirklicher Meinungen des Dichters ansehen; sie gehören aber zu dem Besten, was wir von ihm besitzen. Die Resignation trägt Schiller's eigenthümliches Gepräge in der unmittelbaren Verknüpfung einfach ausgedrückter, großer und tiefer Wahrheiten und unermeßlicher Bilder, und in der ganz originellen, die kühnsten Zusammenstellungen begünstigenden Sprache an sich. Den durch das Ganze durchgeführten Hauptgedanken kann man als vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich bewegten Gemüthes ansehen; aber er ist darin so meisterhaft geschildert, daß die Leidenschaft ganz

in der Betrachtung aufgegangen, und der Ausspruch nur Frucht der Erfahrung und des Nachdenkens zu sein scheint."

Man kann nicht umhin, an der Aufrichtigkeit dieser Erklärungen zu zweifeln, wenn man erwägt, wie genau Humboldt durch mehrjährigen vertrauten Umgang mit Schiller und durch ernstes Studium seiner Schriften mit des Dichters Entwicklungsgange bekannt geworden sein mußte, und wie hell und unbefangen sein Urtheil über fremde Persönlichkeiten in der Regel war. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß Rücksicht auf einen großen und achtungswürdigen Theil der Lesewelt, dessen Zuneigung er seinem geliebten Freunde ungern entzogen gesehen hätte, ihn verleitete, seine wahre Ansicht von der Tendenz jener beiden Stücke zu verhüllen; und dazu mochte er sich um so eher bewogen finden, als Schiller selbst durch die Erklärung, die er der Resignation und der Freigeisterei aus Leidenschaft in der Thalia beifügte, und die oben zum Gedichte der Kampf mitgetheilt worden, der nächstliegenden und wahren Deutung seiner Gedichte zu begegnen gesucht hatte. Zwar scheint es, man hätte jene Leser über die Denkweise unseres Dichters zur Noth auch wohl beruhigen können, ohne zu der Ausrede seine Zuflucht zu nehmen, daß jene Stücke nicht der Ausdruck persönlicher Ueberzeugungen seien. Man konnte ihnen ja zu bedenken geben, ob denn namentlich die Tendenz der Resignation so schlimm sei, ob nicht, streng genommen, die darin ausgesprochene Lehre so laute: Erwarte keinen Lohn, wenn du, um Lohn zu ernten, die Tugend übtest; dein Lohn ist dann schon abgetragen und bestand in der Hoffnung auf Lohn. Stimmen doch auch die christlichen Ethiker mit dem Satze überein, daß das keine ächte Tugend sei, die auf Belohnung und Strafe Rücksicht nimmt, daß die wahre Tugend sich mit dem Lohne begnüge, den sie in sich selber findet. Jener falschen Tugend nun, die „ihre Jugend gibt", damit ihr in einem andern Leben dafür gezahlt werde, die Aussicht auf Vergeltung versperren, kann doch nicht für etwas Tadelnswerthes und Gefährliches gelten.

Allein offene Wahrheit frommt in der Regel am meisten. Von dieser Ueberzeugung durchdrungen, hat Hoffmeister sich über die Resignation unumwunden so ausgesprochen: „Dieß Gedicht ist Schiller's mit tiefstem Gefühle ausgesprochenes Glaubensbekenntniß, es ist die Gesammterfahrung seines bedrängten Lebens. Früher glaubte er des äußern Glückes nicht zu bedürfen, es sich machen, es erstürmen zu können. Jetzt, nach den herbsten Erfahrungen, beklagt er die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur, welche Glück und Tugend, Genuß und Glaube, Reales und Ideales nicht mit einander zu verbinden vermöge, so daß der Mensch sich entweder für das Eine oder für das Andere entscheiden müsse. Auf diesem hier zuerst hervorbrechenden Ueberzeugungsgefühl wuchs seine ganze spätere Lebensansicht empor. Hatte er bisher seine Angriffe nur gegen die Mißbräuche der Gesellschaft gerichtet, als der gemeinschaftlichen Quelle aller Uebel, so gewahrte er nun, daß in der Natureinrichtung selbst ein ursprünglicher Riß und Mißstand sei. Der ideal strebende Mensch muß den Freuden des Lebens entsagen, und hat für seine Entbehrungen — auch keinen zukünftigen Ersatz zu erwarten. Es gibt keine höhere vergeltende Gerechtigkeit, schon deßwegen, weil es jenseits keine sinnlichen Freuden mehr geben kann. Diese Ideen hat der Dichter an die Leiden eines Individuums geknüpft, in welchem jeder sinnige Leser das Lebensschicksal des Verfassers deutlich genug angedeutet finden wird. Wie in dem Gedichte an die Freude der Sänger das Glück bewillkommt, so nimmt er hier nach kurzer Selbsttäuschung schon wieder Abschied von ihm."

Was das Metrum betrifft, so hat Schiller es mit der Zahl der Füße im zweiten und im letzten Verse jeder Strophe nicht genau genommen. Der zweite, in der Regel kurze Vers ist mehrmals sehr ausdrucksvoll angewandt, um einen bedeutsamen Gedanken oder eine inhaltschwere Anrede kurz und kraftvoll hinzustellen, z. B. „Mir hat er abgeblüht — Furchtbare Ewigkeit! — Verhüllte Richterin! — Gib deine Jugend mir! — Gib deine Laura mir!" —

Die Vernachlässigung der Symmetrie hinsichtlich der Verslänge, namentlich bei den kürzern Versen, findet sich in manchen Stücken unsers Dichters, z. B. auch im Kampf.

Der Text des Gedichtes nach der Thalia, Band I, Heft 2, 1786, heißt so:

1. Auch ich war in Arkadien geboren,
Auch mir hat die Natur
An meiner Wiege Freude zugeschworen,
Auch ich war in Arkadien geboren,
Doch Thränen gab der kurze Lenz mir nur.

Auch ich war mit Anlagen, glücklich zu werden, mit Ansprüchen auf Glück geboren; allein Kummer und Entsagung war das Loos meines kurzen Lebensfrühlings. — Die Bewohner Arkadiens, der mittlern, gebirgigen Provinz des Peloponnes, lebten in glücklicher Unabhängigkeit und Einfachheit; sie waren leidenschaftliche Freunde von Musik, Poesie, Tanz und Festen.

2. Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder,
Mir hat er abgeblüht.
Der stille Gott — o weinet, meine Brüder! —
Der stille Gott taucht meine Fackel nieder,
Und die Erscheinung flieht.

Es liegt am nächsten, „des Lebens Mai", wie vorher „der kurze Lenz", auf die Jugendzeit zu beziehen; doch sieht es fast so aus, als ob der Dichter hier darunter das ganze Leben verstände, indem er als Grenze desselben das Niedertauchen der Lebensfackel bezeichnet. — „Der stille Gott" — im Bilde des Todes bei den Alten sprach sich Ruhe und Stille aus. Nach Lessing stellte man ihn als einen geflügelten Jüngling dar, welcher in sinnender Stellung, den rechten Fuß über den linken geschlagen, neben einem Leichnam steht und mit seiner Rechten und dem Haupte auf einer umgestürzten Fackel ruht, die auf die Brust des Todten gestützt ist.

— „Die Erscheinung", das Leben, das wie eine Traumerscheinung flieht.

3. Da steh ich schon auf deiner Schauerbrücke,
Ehrwürd'ge Geistermutter — Ewigkeit!
Empfange meinen Vollmachtbrief zum Glücke;
Ich bring ihn unerbrochen dir zurücke,
Mein Lauf ist aus; ich weiß von keiner Seligkeit.

In den Sammlungen heißen die beiden ersten Verse:

Da steh' ich schon auf deiner finstern Brücke,
Furchtbare Ewigkeit —

und der letzte:

Ich weiß nichts von Glückseligkeit.

Diesen Veränderungen kann man seinen Beifall nicht wohl versagen. „Ehrwürd'ge Geistermutter", obwohl für sich bedeutsam genug, bildet hier einen etwas fremdartigen Zug; und „Seligkeit" bezeichnet minder gut das irdische Glück, als „Glückseligkeit." — „Die Schauerbrücke" ist der Tod. — „Vollmachtbrief zum Glücke", die Ansprüche, die jedes lebende Wesen auf Glück und Genuß hat.

4. Vor deinem Thron erheb' ich meine Klage,
Verhüllte Richterin.
Auf jenem Stern ging eine frohe Sage,
Du thronest hier mit des Gerichtes Wage
Und nennest dich Vergelterin.

„Auf jenem Stern", deutet offenbar auf die Erde. — „Eine frohe Sage", d. h. eine trostreiche für den leidenden Tugendhaften.

5. Hier — spricht man — warten Schrecken auf den Bösen,
Und Freuden auf den Redlichen;
Des Herzens Krümmen werdest du entblößen,
Der Vorsicht Räthsel werdest du mir lösen,
Und Rechnung halten mit dem Leidenden.

6. Hier öffne sich die Heimath dem Verbannten,
Hier endige des Dulders Dornenbahn.
Ein Götterkind, das sie mir Wahrheit nannten,
Die meisten flohen, wenige nur kannten,
Hielt meines Lebens raschen Zügel an.

In dem letzten Vers ist das Adjektiv rasch vom Leben auf den Zügel übertragen: Die Wahrheit hielt den Zügel seines raschdahineilenden Lebens an, zügelte sein unbesonnen hineilendes Leben, hieß ihn auf seinem Lebenspfade nachdenkend stille stehn. Vergleiche das Gedicht der Pilgrim:

Noch in meines Lebens Lenze
War ich und ich wandert' aus,
Und der Jugend frohe Tänze
Ließ ich in des Vaters Haus
u. s. w.

7. „Ich zahle dir in einem andern Leben,
Gib deine Jugend mir!
Nichts kann ich dir als diese Weisung geben."
Ich nahm die Weisung auf das andre Leben,
Und meiner Jugend Freuden gab ich ihr.

Vers 1—3 sind Worte des Götterkindes, der Wahrheit. — „Weisung", so viel als Anweisung, Schuldverschreibung.

8. „Gib mir das Weib, so theuer deinem Herzen,
Gib deine Laura mir!
Jenseits der Gräber wuchern deine Schmerzen." —
Ich riß sie blutend aus dem wunden Herzen,
Und weinte laut, und gab sie ihr.

Vers 1—3 abermals Worte der Wahrheit. — „Wuchern", reichliche Zinsen tragen, wie sie nur der Wucherer begehren kann.

9. „Du siehst die Zeit nach jenen Ufern fliegen,
Die blühende Natur
Bleibt hinter ihr, ein welker Leichnam, liegen.
Wenn Erd und Himmel trümmernd auseinander fliegen,
Daran erkenne den erfüllten Schwur."

Diese Strophe ließ der Dichter aus den Sammlungen weg. Man muß sie wieder als Worte der Wahrheit denken, sie gibt ihm ein Merkmal an, woran er die Zeit der Erfüllung ihres Versprechens, der Vergeltung in einem andern Leben erkennen soll. — „Nach jenen Ufern", nach den Ufern der Ewigkeit. — „Trümmernd", intransitiv: zu Trümmern werdend, vergleiche Phantasie an Laura, Strophe 5:

Trümmernd auseinander springt das All —

„Wenn Erd' und Himmel u. s. w.", d. h. wenn das Weltgebäude in Trümmer zerfliegt, das sei dir ein Zeichen, daß der Tag der Vergeltung angebrochen ist. — Der Grund, warum der Dichter diese Strophe später unterdrückt hat, lag wahrscheinlich in den beiden letzten Versen. Die Wahrheit bezeichnet hier das Ende der Zeiten und der Dinge als die Epoche, wo sie ihren Schwur erfüllen werde; und doch tritt der Einzelne, dem sie diese Weisung gab, unmittelbar nach seinem Tode, nachdem er eben die „finstre Brücke" überschritten hat, also bevor noch der Tag der allgemeinen Vergeltung erschienen ist, vor die verhüllte Richterin und fordert schon seinen Lohn.

10. „Die Schuldverschreibung lautet an die Todten,"
Hohnlächelte die Welt,
„Die Lügnerin, gedungen von Despoten,
Hat für die Wahrheit Schatten dir geboten,
Du bist nicht mehr, wenn dieser Schein verfällt."

„Lautet an die Todten", d. h. ist auf die Todten ausgestellt, worin zugleich der Gedanke implicirt liegt, daß diese die Anweisung nicht acceptiren können. — „Gedungen von Despoten," die sich dieser Lügnerin bedienen, um die Menge zu betrügen und zu zähmen. — „Wenn dieser Schein verfällt", d. h. wenn die Verfallzeit dieses Schuldscheines herangekommen ist.

11. Frech witzelte das Schlangenheer der Spötter:
„Vor einem Wahn, den nur Verjährung weiht,
Erzitterst du? Was sollen deine Götter,
Des kranken Weltplans schlau erdachte Retter,
Die Menschenwitz des Menschen Nothdurft leiht?"

Vers 2 und ff. Du zitterst vor dem Wahne, daß es eine Vergeltung gebe? Nur sein Alter ist es, was diesen Wahn ehrwürdig macht. Die Götter hat man nur ersonnen, weil man sich sonst nicht die Disharmonien, die Mängel des Weltplans auszugleichen und zu rechtfertigen wußte; der Mensch fühlte sich so nothdürftig, so ohnmächtig in der umringenden gewaltigen Natur, daß sein Scharfsinn zur Selbstberuhigung die Götter erdachte.

12. „Ein Gaukelspiel, ohnmächtigen Gewürmen
Vom Mächtigen gegönnt,
Schreckfeuer, angesteckt auf hohen Thürmen,
Die Phantasie des Träumers zu bestürmen,
Wo des Gesetzes Fackel dunkel brennt."

Auch diese Strophe fehlt in den Sammlungen. Die Vorstellung von einer vergeltenden Zukunft ist ein Gaukelspiel, das der Mächtige, der Herrscher, dem armen Pöbel gönnt; zugleich benutzt er sie als Schreckfeuer, welches auf die Phantasie da wirken soll, wo das weltliche Gesetz ohnmächtig wird, d. h. welches die Menschen von solchen geheimen Vergehen zurückschrecken soll, die des Gesetzes Fackel nicht zu beleuchten vermag. — Das Weglassen dieser Strophe erklärt sich aus der Unklarheit der darin gebrauchten Bilder.

13. „Was heißt die Zukunft, die uns Gräber decken?
Die Ewigkeit, mit der du eitel prangst?
Ehrwürdig nur, weil schlaue Hüllen sie verstecken,
Der Riesenschatten unsrer eignen Schrecken
Im hohlen Spiegel der Gewissensangst."

Vers 4 und 5. Die Ewigkeit mit ihren Schrecknissen besteht nur aus den vergrößert reflektirten Bildern unsrer eigenen Schrecken;

der reflektirende Spiegel ist unsre Gewissensangst, die einem Hohlspiegel gleicht, welcher die Bilder riesenhaft vergrößert zurückstrahlt. „Schlaue" in Vers 3 fehlt in den Sammlungen.

14. „Ein Lügenbild lebendiger Gestalten,
 Die Mumie der Zeit,
Vom Balsamgeist der Hoffnung in den kalten
Behausungen des Grabes hingehalten,
 Das nennt dein Fieberwahn — Unsterblichkeit?"

„Ein Lügenbild", ein Scheinbild, ein wesenloses Bild, welches lebendige Gestalten bloß nachahmt, ohne selbst Leben und Wirklichkeit zu haben. — „Die Mumie der Zeit", sehr treffend wird so im Sinne der Spötter die Ewigkeit genannt; denn wie eine Mumie zwar noch den Schein eines lebenden Körpers gewährt, in der That aber des Lebens ganz ermangelt, und, da sie in dem Zustande einer Erstarrung, einer Fixirung der Elemente sich befindet, noch einen höhern Grad von Leblosigkeit hat, als selbst der verwesende Körper: so ist auch die Ewigkeit nur ein Scheinbild der Zeitlichkeit, äußerlich das Wesenhafte und Wirkliche nachahmend, in der That aber wesenlos und hohl. Die Hoffnung ist der „Balsamgeist", das Einbalsamirungsmittel, welches der Ewigkeit noch diesen Schein von Leben erhält; ihr haben wir es zu danken, wenn wir uns das Reich des Todes nicht ganz leer, sondern noch wenigstens mit Schatten des Lebens bevölkert träumen.

15. „Für Hoffnungen — Verwesung straft sie Lügen —
 Gabst du gewisse Güter hin?
Sechstausend Jahre hat der Tod geschwiegen,
Kam je ein Leichnam aus der Gruft gestiegen,
 Der Meldung that von der Vergelterin?"

„Verwesung straft sie (die Hoffnungen) Lügen"; was wir vom Menschen wahrnehmen, das sehen wir schwinden, verwesen; was berechtigt uns denn zu Hoffnungen ewiger Fortdauer? — „Gewisse Güter", die Güter, welche der Augenblick, die Gegenwart

bietet. — „Sechstausend Jahre", so weit nach Mancher Annahme das Alter des Menschengeschlechts hinauf reicht. — Mit den Strophen 10 – 15 vergleiche folgende Stelle des Geistersehers, aus dem vierten Briefe des Barons von F. an den Grafen von O., worin der Baron eine Unterredung mit dem Prinzen erzählt: „Der Prinz. — Zukunft! Ewige Ordnung! — Nehmen wir hinweg, was der Mensch aus seiner eigenen Brust genommen und seiner eingebildeten Gottheit als Zweck, der Natur als Gesetz untergeschoben hat — was bleibt uns dann übrig? — Was mir vorherging und was mir folgen wird, sehe ich als zwei schwarze, undurchdringliche Decken an, die an beiden Grenzen des menschlichen Lebens herunterhangen, und welche noch kein Lebender aufgezogen hat. Schon viele hundert Generationen stehen mit der Fackel davor, und rathen und rathen, was etwa dahinter sein möchte. Viele sehen ihren eignen Schatten, die Gestalten ihrer Leidenschaft, vergrößert auf der Decke der Zukunft sich bewegen und fahren schaudernd vor ihrem eigenen Bilde zusammen. Dichter, Philosophen, Staatenstifter haben sie mit ihren Träumen bemalt, lachender oder finsterer, wie der Himmel über ihnen trüber oder heiterer war; und von weitem täuschte die Perspektive. Auch manche Gaukler nützten diese allgemeine Neugier und setzten durch seltsame Vermummungen die gespannten Phantasien in Erstaunen. Eine tiefe Stille herrscht hinter dieser Decke; keiner, der einmal dahinter ist, antwortet hinter ihr hervor. Alles, was man hörte, war ein hohler Widerschall der Frage, als ob man in eine Gruft gerufen hätte."

16. Ich sah die Zeit nach deinen Ufern fliegen,
Die blühende Natur
Blieb hinter ihr, ein welker Leichnam, liegen:
Kein Todter kam aus seiner Gruft gestiegen,
Und fest vertraut ich auf den Götterschwur.

Ich sah die Zeit unaufhaltsam nach den Ufern der Ewigkeit enteilen; was in ihr geblüht hatte, blieb welk und todt hinter ihr

liegen. Ueberall sah ich Tod und Verwesung, kein Gestorbener kam aus dem Grabe wieder, und doch baute ich vertrauensvoll auf das Wort des Götterkindes.

17. All meine Freuden hab ich dir geschlachtet,
Jetzt werf ich mich vor deinen Richterthron;
Der Menge Spott hab' ich beherzt verachtet,
Nur deine Güter hab' ich groß geachtet,
Vergelterin, ich fordre meinen Lohn!

„Geschlachtet", geopfert, gleichsam als Opferthiere geschlachtet.

18. „Mit gleicher Liebe lieb' ich meine Kinder",
Rief unsichtbar ein Genius.
„Zwei Blumen — rief er — hört es, Menschenkinder —
Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,
Sie heißen Hoffnung und Genuß."

19. „Wer dieser Blumen Eine brach, begehre
Die andre Schwester nicht.
Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht."

20. „Du hast gehofft, dein Lohn ist abgetragen,
Dein Glaube war dein zugewognes Glück.
Du konntest deine Weisen fragen,
Was man von der Minute ausgeschlagen,
Gibt keine Ewigkeit zurück."

Nach „rief er" (Str. 18, V. 3) ist in den Cotta'schen Ausgaben das Anführungszeichen zu tilgen und erst nach „Menschenkinder" zu setzen; sonst würden die Aufschlüsse, die der Genius gibt, etwas Befremdendes haben. Daß er sagt: auch in der Hoffuung, im Glauben liegt Glück und Genuß, und dieses Glück eben ist der Lohn für die Entsagungen, für die Opfer des Glaubenden und Hoffenden — ist recht wohl begreiflich; aber wie kann er den Menschenkindern, wenn er sie insgesammt zum Anhören seiner Offenbarung auffordert, zumuthen, daß sie in Zukunft noch hoffen und glauben

sollen, da er ihnen die Grundlosigkeit ihrer Hoffnungen aufdeckt? Er sagt: Wer glauben kann, entbehre! Aber wer kann noch glauben nach solchen Eröffnungen des Genius? —. Ich halte daher die Apostrophe an die Menschenkinder im Munde des Genius für unstatthaft und glaube, daß das Ganze besser als eine vertraute Mittheilung desselben an den Einzelnen vor ihm Stehenden zu betrachten sei, der sie dann weiter verkündigt. „Wer glauben kann, entbehre" könnte auch so noch auffallend erscheinen; allein der Genius will damit wohl nur sagen: Die Beglückung, welche die Hoffnung, der Glaube gewährt, ist dauernder und inniger und somit dem Genuß des Augenblickes vorzuziehen. Wenn wir uns freilich mit Hoffmeister den Gegensatz zwischen Genuß und Hoffnung identisch denken mit dem zwischen Glück und Tugend, zwischen Realem und Idealem, so wird die Interpretation der Stelle erleichtert; aber berechtigen dazu die Worte? — „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht", sagt im Wesentlichen dasselbe wie „die Lehre ist ewig wie die Welt" (d. h. diese Lehre gilt, so lange die Welt besteht): die Weltgeschichte ist das Gericht, das über diese wichtigste Frage der Menschheit urtheilen kann, das uns lehren kann, wie die Menschen von jeher entweder durch wirklichen Genuß der Gegenwart, oder durch Vorstellung zukünftiger Entschädigung für gegenwärtige Entbehrungen beglückt worden sind. So fasse ich die Worte, obgleich ich wohl einsehe, daß sie, an und für sich betrachtet, eher zu dem Gedanken führen: Die Weltgeschichte ist die Vergelterin, die Richterin, die Belohnerin und Bestraferin unsers Thuns und Lassens. Daß diese Deutung, welche überhaupt einen etwas heterogenen, störenden Zug in das Ganze brächte, nicht die richtige sei, zeigt auch die Schlußstrophe. Der Genius sagt darin: Dein Lohn ist abgetragen, die Vorstellung zukünftiger Seligkeit war das dir beschiedene Glück. Dies beweis't, daß er im Urtheil der Welt, in der Stimme der Weltgeschichte, in Ruhm und Schmach keinen Lohn und keine Strafe sieht. — „Was du von der Minute ausgeschla-

gen u. s. w.", d. h. den Genuß, den wir in der gegenwärtigen Minute versäumen, den bringt keine Ewigkeit zurück, das einmal verscherzte Glück ist unwiderruflich dahin. Diese Wahrheit konnten dir „deine Weisen", die Aufgeklärten, die Philosophen, deren Umgang und Schriften dir zu Gebote standen, sagen.

Nachschrift. Die beiden Sätze: Die Lehre ist ewig wie die Welt, und: die Weltgeschichte ist das Weltgericht, deren Erläuterung bereits vor einiger Zeit niedergeschrieben war, erscheinen mir jetzt bei der Durchsicht des Kommentars in anderem Lichte. Sollten nicht die beiden Begriffe die Lehre und die Welt in einem ähnlichen Verhältnisse stehen, wie Hoffnung und Genuß, also daß die Welt das Materielle, Reale, Irdische, woran sich der Genießende hält, und die Lehre dasselbe bedeute, was oben „die frohe Sage" genannt ist, — die bis zum Beginn des Menschengeschlechts hinaufreichende und erst mit dem Menschengeschlecht ersterbende Tradition von einem bessern Jenseits? — „Die Weltgeschichte" ist oben als Geschichtbeschreibung, als Bewahrerin des Geschehenen aufgefaßt. Ergibt sich nicht eine ungezwungenere Erklärung, wenn wir sie als den Inbegriff dessen betrachten, was diesseits des Ueberirdischen geschieht, und nun so interpretiren: Für die Welt bildet ihre Geschichte auch ihr Gericht, d. h. alles Irdische kann auch nur in dem, was hier im Reiche des Irdischen geschieht, seinen Lohn und seine Strafe finden? Ich leugne nicht, daß auch diese Erklärungsweise mich selbst nicht ganz befriedigt. Eben darum habe ich beide Arten mittheilen zu müssen geglaubt, damit der Leser sich die bessere herauswähle, wenn er sich anders nicht selbst eine vollkommner genügende zu bilden vermag.

Winckelmann (im Programm des Gymnasiums zu Halle für das J. 1843) erklärt Str. 19 (jetzt 17), V. 3—5 auf folgende Weise: „So lange diese Welt mit ihren Genüssen sein wird, muß dieselbe genießen, wer nicht glauben kann, in einem andern Leben

solcher Genüsse theilhaftig zu werden; wer das glauben kann, und deßhalb nicht genießt, muß auf immer solcher Genüsse entbehren; denn Genüsse dieser Welt werden nur in dieser Welt zugetheilt." Diese Interpretation scheint sich in der That den Worten des Dichters enge anzuschließen; allein es ist eben nur Schein, und diesen Schein erzeugt eine gewisse Taschenspielerei der Sprache. In der Erläuterung entsprechen sich „muß dieselben genießen" und „muß auf immer solcher Genüsse entbehren"; in dem Gedichte entsprechen sich die Imperative „genieße" und „entbehre." Diese vier Glieder scheinen eine ganz richtige Proportion zu bilden, und bilden doch eine falsche. Der Imperativ „genieße" heißt: der möge, der soll genießen, ich (der Genius) ertheile ihm diesen Rath. Eben so kann „entbehre" auch nur heißen: der möge, der soll entbehren; es ist ihm anzurathen. (Anders wäre es, wenn es hieße: Wer glauben will, d. h. wer sich den Glauben nicht nehmen lassen will, der entbehre.) Von den beiden Gliedern der obigen Interpretation entspricht das erste „muß dieselben genießen" richtig dem Imperativ „genieße"; das zweite aber „muß . . . entbehren" keineswegs dem Imperativ „entbehre"; denn es heißt nur: der wird nothwendig auf immer solcher Genüsse beraubt sein. — Winckelmann meint, es könne sich gar nicht darum handeln, was besser sei, die Hoffnung, oder der Genuß. Stellt denn aber der Genius Genießen und Glauben auf Eine Reihe? Sagt er etwa: Genieße, wer nicht glauben kann, und glaube, wer nicht genießen kann, d. h. wer entbehren muß? Keineswegs; das Genießen empfiehlt er nur für den Fall, daß der Glaube unmöglich; wo er möglich ist, empfiehlt er Entbehren.

Die unüberwindliche Flotte.

Nach einem ältern Dichter.

1786.

Im zweiten Heft der Thalia (1786, S. 71) gab Schiller auch eine Uebersetzung von Mercier's Précis historique zum Portrait de Philippe second. Als Note zu einer Stelle dieser Uebersetzung fügte er das vorliegende Gedicht bei, mit folgender Vorbemerkung: „Diese merkwürdige Begebenheit (die Zerstörung der Armada) hat ein Dichter jener Zeit in folgender Ode besungen."

Sie kommt — sie kommt des Mittags stolze Flotte,
Das Weltmeer wimmert unter ihr;
Mit Kettenklang und einem neuen Gotte
Und tausend Donnern naht sie dir —
Ein schwimmend Heer furchtbarer Citadellen,
(Der Ocean sah ihres Gleichen nie)
Unüberwindlich nennt man sie —
Zieht sie einher auf den erschrocknen Wellen;
Den stolzen Namen weiht
Der Schrecken, den sie um sich speit.
Mit majestätisch stillem Schritte
Trägt seine Last der zitternde Neptun;
Weltuntergang in ihrer Mitte,
Naht sie heran, und alle Stürme ruhn.

Die unüberwindliche Flotte ist unter dem Namen Armada in der Geschichte berühmt. Philipp II., König von Spanien, der mächtigste, wenigstens der gefürchtetste Monarch seiner Zeit, erbittert über die Hinrichtung der unglücklichen Maria Stuart, und über die Hülfe, welche Elisabeth von England den aufrühreriſchen Niederlanden angedeihen ließ, beschloß die stolze Feindin zu züchtigen, und rüstete 1588 die bis dahin größte und berühmteste Flotte von 150

großen Schiffen, welche 50,000 Mann Landungstruppen, zur Eroberung Englands bestimmt, an Bord hatte. Die Holländer schickten der Königin Elisabeth 30 Kriegsschiffe zu Hülfe; England konnte der spanischen Macht zwar viele, aber nur kleine Fahrzeuge entgegenstellen, welche schwerlich das drohende Unheil abgewehrt haben würden, wenn nicht Stürme („Gott, der Allmächt'ge, blies") und Ungeschicklichkeit der spanischen Anführer, in Verbindung mit dem Muth und der Gewandtheit der Engländer und Niederländer das pomphafte Unternehmen gänzlich vereitelt hätten. Seitdem erst begann England mit schnellern Schritten seiner jetzigen Herrschaft über die Meere entgegenzugehen. — V. 3. „Einem neuen Gotte" ist ein etwas starker Ausdruck für „einem neuen Glauben", da es sich ja nur um Einführung einer neuen, oder richtiger um Wiederherstellung der alten Konfession, des Katholicismus, handelte. Ueberhaupt erinnert der Ausdruck dieses Gedichtes noch vielfach an das zu grelle Kolorit der Gedichte der ersten Periode. — Vers 5. „Citadellen" nennt der Dichter die mit Kanonen besetzten gewaltigen Kriegsschiffe. — V. 6 und 7 enthalten beide einen parenthetischen Satz, wovon indeß der erstere, wie es scheint, auf „Citadellen", der andere auf „des Mittags stolze Flotte" gehen soll. Der Dichter mochte diesen Uebelstand fühlen, und klammerte wahrscheinlich deßwegen nur die erste Parenthese ein, wodurch jedoch das Mißliche nur für das Auge gehoben wurde. — V. 9. „weiht der Schrecken", bewährt, bekräftigt, rechtfertigt der Schrecken. — V. 10. „um sich speit", mit Beziehung auf das umhersprühende Feuer der Kanonen, welches der Gegenstand des Schreckens ist.

Dir gegenüber steht sie da,
Glückselʼge Insel — Herrscherin der Meere,
Dir drohen diese Gallionenheere,
Großherzige Britannia.
Weh deinem freigebornen Volke!
Da steht sie eine wetterschwangʼre Wolke!

V. 17. „Gallionen", spanische Kriegsschiffe überhaupt, vorzugsweise aber diejenigen, die zur Begleitung der sogenannten Silberflotte auf dem Wege zwischen Amerika und Europa dienten.

Wer hat das hohe Kleinod dir errungen,
Das zu der Länder Fürstin dich gemacht?
Hast du nicht selbst, von stolzen Königen gezwungen,
Der Reichsgesetze weisestes erdacht,
Das große Blatt, das deine Könige zu Bürgern,
Zu Fürsten deine Bürger macht?
Der Segel stolze Obermacht
Hast du sie nicht von Millionen Würgern
Erstritten in der Wasserschlacht?
Wem dankst du sie — erröthet Völker dieser Erde! —
Wem sonst, als deinem Geist und deinem Schwerte?

V. 24 und 25. „Der Reichsgesetze weisestes — das große Blatt", magna charta libertatum, welche die Engländer 1215 von ihrem Könige Johann ohne Land erzwangen, der erste Vertrag, worin die Zustimmung der Stände (damals freilich nur noch Geistlichkeit und Adel) zu den Steuern als Gesetz aufgestellt wurde, — die Grundlage der englischen Verfassung. — V. 29. „Die Wasserschlacht" steht wohl im Allgemeinen für Seeschlachten, ohne daß eine bestimmte gemeint ist.

Unglückliche — blick hin auf diese feuerwerfenden Kolossen,
Blick hin und ahnde deines Ruhmes Fall!
Bang schaut auf dich der Erdenball,
Und aller freien Männer Herzen schlagen,
Und alle guten, schönen Seelen klagen
Theilnehmend deines Ruhmes Fall.

Gott, der Allmächt'ge, sah herab,
Sah deines Feindes stolze Löwenflaggen wehen,
Sah drohend offen dein gewisses Grab —
Soll, sprach er, soll mein Albion vergehen,
Erlöschen meiner Helden Stamm,
Der Unterdrückung letzter Felsendamm

Zusammenstürzen, die Tyrannenwehre
Vernichtet sein von dieser Hemisphäre?
Nie, rief er, soll der Freiheit Paradies,
Der Menschenwürde starker Schirm verschwinden!
Gott, der Allmächt'ge, blies,
Und die Armada flog nach allen Winden.

Die Verse 41 u. ff. erinnern an die Worte der Jungfrau von Orleans (im Prolog):

Dies Reich soll fallen? dieses Land des Ruhms,
Das schönste, das die ew'ge Sonne sieht
In ihrem Lauf, das Paradies der Länder u. s. w.

Die beiden Schlußverse hat der Dichter selbst durch folgende Anmerkung erläutert: „Sie sind eine Anspielung auf die Medaille, welche Elisabeth zum Andenken ihres Sieges schlagen ließ. Es wird auf derselben eine Flotte vorgestellt, welche im Sturm untergeht, mit der bescheidenen Inschrift: Afflavit Deus et dissipati sunt."

Unterthänigstes Promemoria

an die

Konsistorial-Rath Körner'sche weibliche Waschdeputation,

eingereicht

von einem niedergeschlagenen Trauerspieldichter in Loschwitz.

1786.

Seitdem Schiller mit dem Körner'schen Familienkreise verkehrte, war ihm ein neues Leben aufgegangen, und sein Ernst wich oft einer jovialen Stimmung und einem muthwilligen Humor, die sich auch in seinen damaligen Briefen kund geben. So schrieb er am

20. April 1786 an Körner, der eben mit seiner Frau und seiner Schwägerin auf einer Reise begriffen war: „Wahrlich, ich fange an zu glauben, daß Ihr Narren seid, denn so viel Glück, als Euch auf Eurer Reise begleitet, würde keinem gescheidten Menschen zu Theil werden. Mitten im April entschließt sich der Himmel, seine Natur zu verleugnen, die Elemente werden ihren Grundsätzen ungetreu, und die ganze Natur gibt sich ein öffentliches „„Dömahnti““, und warum? — um den jüngsten Ober-Konsistorialrath Körner aus Dresden mit seiner hoffnungsvollen Frau und seiner hoffnungslosen Schwägerin angenehm reisen zu lassen. Und was habe ich armer Versifex von der ganzen Schönheit des Wetters? Just eben jetzt, da ich's allein genießen muß, also gar nicht genieße? Mich macht es verdrießlich, denn es erinnert mich an etwas, das mir fehlt — bald hätte ich gesagt, daß ich Euch vermisse! Alles lebt und webt hier und freut sich und fliegt aus und liebt und paart sich, und ich — mein Zustand ist trostlos,

Und ich Armer muß allein
Trauern und verlassen sein,
Blicken nach den Sphären!
Will mich keine Charitin,
Muse, Nymphe, Schäferin,
Will mich keine hören?“

Ein ähnlicher Humor spricht sich in dem uns vorliegenden Gedichte aus, das sich noch aus dem Herbste 1786 erhalten hat, aber nicht mit in die Sammlung aufgenommen worden ist. Es wurde zuerst in der neuen Berliner Monatsschrift vom Jahr 1804 (Aug., S. 90 f.) veröffentlicht. Die Veranlassung zu demselben ist folgende: Der erste Akt des Don Carlos, welches Schauspiel großentheils in Körner's Weinberg bei Loschwitz, unfern Dresden, entstand, war bereits bei Göschen in Leipzig unter der Presse. Wie aus der fünften Strophe des Gedichtes erhellt, war der Dichter eben mit der Revision der 8. Scene des 2. Aktes beschäftigt, als er an

einem schönen Herbsttage von der Familie Körner zur Theilnahme an einer Landfahrt eingeladen wurde, aber, durch den Verleger gedrängt, zurückbleiben mußte. Das Unglück wollte, daß Frau Körner, in der Meinung, Schiller fahre mit, alle Schränke und den Keller hatte zuschließen lassen. So sah der arme Dichter sich ohne Speise und Trank, ja sogar ohne Holz, und schrieb, in komischer Entrüstung über seine Lage und das Plätschern der Wäsche unter seinen Fenstern, das drollige Gedicht:

Dumm ist mein Kopf und schwer wie Blei,
Die Tabaksdose ledig,
Der Magen leer — der Himmel sei
Dem Trauerspiele gnädig!

Ich kratze mit dem Federkiel
Auf den gewalkten Lumpen;
Wer kann Empfindung, wer Gefühl
Aus hohlem Herzen pumpen?

Feu'r soll ich gießen auf's Papier
Mit angefrornem Finger —
O Phöbus! hassest du Geschmier,
So wärm' auch deinen Jünger.*)

Die Wäsche klatscht vor meiner Thür,
Es plärrt die Küchenzofe,
Und mich, mich führt das Flügelthier
Zu König Philipp's Hofe.

Ich steige muthig auf das Roß,
In wenigen Sekunden
Seh' ich Madrid; am Königsschloß
Hab' ich es angebunden.

---

*) In dem Manuscript, welches Hoffmeister'n vorlag, steht „Sänger" statt „Jünger", eines jener eigenthümlichen fehlerhaften Reimwörter, denen wir so oft in den Gedichten der ersten Periode begegneten.

Ich eile durch die Gallerie *)
Mit schnellem Schritt, belausche
Dort die Prinzessin Eboli **)
Im süßen Liebesrausche.

Jetzt sinkt sie an des Prinzen Brust
Mit wonnevollem Schauer;
In ihrem Auge Götterlust,
Und in dem seinen Trauer.

Schon ruft das schöne Weib: Triumph!
Schon hör' ich — — Tod und Hölle!
Was hör' ich? — Einen nassen Strumpf
Geworfen in die Welle.

Und hin ist Traum und Feerei;
Prinzessin, Gott befohlen!
Der Henker mag die Dichterei
Beim Hemdewaschen holen!

Gegeben in unsrer jammervollen Lage
unweit dem Keller. **Friedrich Schiller,**
Haus- und Wirthschaftsdichter.

An Fräulein von Arnim.

Am 2. Mai 1787.

Wir verweisen den Leser über die Person, an welche dieses Gedicht gerichtet ist, und das Verhältniß, worauf es sich bezieht, auf die Vorerinnerungen zum Gedichte der Kampf. Von der

*) S. den 8. Auftritt des 2. Aufzugs des Don Carlos.
**) V. 2 und 3 dieser Str. lauten bei Hoffmeister:
Und siehe da — — belausche
Die junge Fürstin Eboli...

glühenden Leidenschaft indeß, deren dort gedacht ist, athmen die vorliegenden Verse so wenig, daß man versucht wäre, ihre Aechtheit zu bestreiten, wenn nicht die Sprache unverkennbar Schiller's Gepräge trüge. Was den geistigen Gehalt betrifft, so steht das Gedicht nicht besonders hoch und ist sicher in keiner sehr kräftigen und produktiven Stunde entstanden; vielleicht hat aber auch der Zwang, den die Rücksicht auf die höhere Stellung der Geliebten dem Dichter auferlegte, herabstimmend gewirkt.

Ein treffend Bild von diesem Leben,
Ein Maskenball, hat dich zur Freundin mir gegeben;
Mein erster Anblick war — Betrug.
Doch unsern Bund, geschlossen unter Scherzen,
Bestätigte die Sympathie der Herzen.
Ein Blick war uns genug;
Und durch die Larve, die ich trug,
Las dieser Blick in meinem Herzen,
Das warm in meinem Busen schlug!
Der Anfang unsrer Freundschaft war nur — Schein,
Die Fortsetzung soll Wahrheit sein.

In dieses Lebens buntem Lottospiele [1])
Sind es so oft nur Nieten, die wir ziehn.
Der Freundschaft stolzes Siegel tragen viele,
Die in der Prüfungsstunde treulos fliehn.
Oft sehen wir das Bild, das unsre Träume malen,
Aus Menschenaugen uns entgegenstrahlen;
Der, rufen wir, der muß es sein!
Wir hoffen es — und es ist — Stein!
Den edeln Trieb, der weichgeschaffne Seelen
Magnetisch aneinander hängt, [2])

---

1) Auch in den Räubern, Akt III, Scene 2, spricht Schiller von dem „bunten Lotto des Lebens", worin Nullen der Auszug seien, — und in der Elegie auf den Tod eines Jünglings nennt er das Leben „ein possenhaftes Lottospiel."

2) Diese ganze Stelle erinnert an das ältere Gedicht, die Freundschaft.

Der uns bei fremdem Leiden uns zu quälen,
Bei fremdem Glück zu jauchzen drängt,
Der uns des Lebens schwere Lasten tragen,
Des Todes Schrecken selbst besiegen lehrt,
Durch den wir uns der Gottheit näher wagen,
Und leichter selbst das Paradies entbehrt — 3)
Den edeln Trieb, du hast ihn ganz empfunden,
Der Freundschaft seltnes, schönes Loos ist dein.
Den höchsten Schatz, der Tausenden verschwunden,
Hast du gesucht — hast du gefunden,
Die Freundin eines Freunds zu sein.

Auch mir 4) bewahre diesen stolzen Namen;
Ein Platz in deinem Herzen bleibe mein!
Spät 5) führte das Verhängniß uns zusammen,
Doch ewig soll das Bündniß sein.
Ich kann dir nichts, als treue Freundschaft geben,
Mein Herz allein ist mein Verdienst.
Dich zu verdienen, will ich streben —
Dein Herz bleibt mir — wenn du das meine kennst. 6)

---

3) Die Form des Zeitwortes läßt sich schwerlich rechtfertigen.

4) „Auch mir" — dieser Uebergang läßt fast mit Nothwendigkeit schließen, daß das Vorhergehende, „die Freundin eines Freunds zu sein", sich auf einen Andern, als den Dichter beziehe, was zur Geschichte des interessanten, im Einzelnen uns nur wenig bekannten Verhältnisses einen neuen Zug liefert.

5) In wie fern „spät"? Er war noch ein Jüngling, und sie eine blühende jugendliche Schönheit.

6) „Verdienst — kennst" das letzte Beispiel jener eigenthümlichen Art fehlerhafter Reime, die in Schiller's Jugendgedichten so häufig sind, und worüber in einer Note zu Strophe 7 des Gedichtes Von der Akademie (S. 24) die Rede gewesen.

Widmung des Carlos.

1787.

Am 21. Juli 1787 zog Schiller von Dresden nach Weimar. Zu seinen hiesigen Bekannten gehörte (außer Wieland, Herder, Bode, Voigt, Corona Schröter, Charlotte von Kalb, die sich jetzt hier aufhielt, Frau von Stein u. A.) auch der Geheimerath Schmidt, der, wie uns Karoline von Wolzogen berichtet, lebhaften Antheil an literarischen Dingen nahm, auch früher mit Klopstock in Verbindung gestanden hatte, und jetzt oft mit Schiller über Richardson's Clarisse, welche Beide sehr hoch hielten, interessante Gespräche führte. An dessen Tochter Karoline, später verehlichte Swaine, sind die vorliegenden Zeilen gerichtet, die zum ersten Mal durch das Morgenblatt (Jahrg. 1837, Nr. 42) bekannt gemacht worden sind. Schiller hatte sie mit eigener Hand in ein Exemplar des Don Carlos geschrieben.

Kein Lebender und keine Lebende
Saß diesem Bild, der süßen Sympathie
Und Freundschaft aufgestellt. Aus nicht vorhandnen Welten
Entlehnte es — ich kannte dich noch nie —
Ein volles Herz und warme Phantasie.
Wenn das, was ich für Schatten hier empfunden,
In deinem Herzen mächtig wiederklingt,
Aus deinem Auge schöne Thränen zwingt,
Wenn es in stillen, schwärmerischen Stunden
Zu sanfter Rührung dich erweicht:
So weißt du, was der Dichter dann empfunden, *)
Hätt' er ein lebend Bild gefunden,
Das Deinem, Karoline, gleicht.

---

*) Für: empfunden haben würde.

Die Priesterinnen der Sonne.

Zum 30. Januar 1788

von

einer Gesellschaft Priesterinnen überreicht.

Dieses Gedicht fand ich in der Greiner'schen Ausgabe der Werke Schiller's (Bd. 3, S. 155 ff.). Woher es geschöpft ist, gibt der Herausgeber nicht an. Könnte nun der Mangel an allen äußern, historischen Beweisen uns an der Aechtheit des Stückes zweifeln lassen, so sprechen dagegen andere, aus dem Gedichte selbst entnommene Gründe um so stärker für die Authenticität. Der 30. Januar war der Geburtstag der regierenden Herzogin von Weimar und gleichsam der Höhepunkt der Weimar'schen Wintervergnügungen. Insbesondere wurde dieses Fest gewöhnlich durch glänzende Redouten gefeiert, und in frühern Jahren, von 1781 — 1784, hatte Goethe's Muse regelmäßig ihren Tribut zu den Maskenzügen gespendet.*) Jetzt, wo er in Italien sich aufhielt, war es natürlich, daß man bei dieser Gelegenheit an den eben in Weimar weilenden jüngern Dichter dachte, und ihn um einen Beitrag zu dem Feste anging; oder Schiller mochte vielmehr, weil er dem Herzoge von Weimar bereits zu Dank verpflichtet war, sich selbst dazu erbieten. Aus dem Briefwechsel mit Körner (I, S. 253) geht auch hervor, daß er sich in dem Winter 1788 an den Weimar'schen Redouten lebhaft betheiligte. „Es ist Nachts um halb vier Uhr,"

*) Siehe meinen Kommentar zu Goethe's Gedichten (I, 431 ff.). Goethe dichtete damals die Redoutengedichte: Aufzug des Winters, Aufzug der vier Weltalter, Zug Lappländer, die weiblichen Tugenden, Amor, Planetentanz u. a.

schrieb er den 7. Februar an Körner, „und ehe ich mich schlafen lege, will ich Euch noch gute Nacht wünschen. Die hiesigen Redouten und einige Gesellschaften, bei denen ich herumgezogen worden bin, haben mich diese Woche ein wenig zerstreut u. s. w." Wenn er hierbei des vorliegenden Gedichtes nicht erwähnt, so erklärt sich dies daraus, daß er alle Gelegenheitspoesie als etwas sehr Untergeordnetes betrachtete und von jeher eine Abneigung dagegen hatte. Wahrscheinlich hatte er das Stück anonym geliefert.

Der ganze Ton desselben deutet, wie die mit Schiller's Muse vertrauten Leser sogleich fühlen werden, auf unsern Dichter hin. Ein paar Besonderheiten geben aber der Vermuthung, daß er der Verfasser sei, ein sehr starkes Gewicht. Das Schlußwort der zweiten Strophe „gemildert" gibt, wie es uns überliefert worden, einen falschen Reim zu „gebildet" (Str. 2, V. 2), aber sogleich ist der Reim richtig, wenn wir die Schiller'n eigenthümliche Form „gemildet" (von „milden") herstellen, die sich in seinen frühern Gedichten durchweg findet, z. B. im Hochzeitsgedichte aus dem J. 1783: „Die Freundin, die dein Herz gemildet, Zur guten Mutter dich gebildet", oder in der Kindsmörderin: „Nicht was Löw' und Tiger milden kann" (wie die älteste Lesart heißt), oder im Triumph der Liebe: „Minos, Thränen im Gesichte, Mildete (Lesart der Anthologie) die Qualgerichte." Wahrscheinlich änderte der Abschreiber, der diesen Sprachgebrauch des Dichters nicht kannte, das Zeitwort in die üblichere Form. Dann vermuthe ich, daß ursprünglich das Schlußwort der ersten Strophe „Golde" statt „Glanze" hieß und einen jener unächten Reime (zu „sollte" in Str. 1, V. 2) bildete, deren wir in Schiller's frühern Gedichten so unzählige antreffen. Der Abschreiber, der ein feineres Ohr für Reimklänge hatte, mochte in den Worten „sollte" und „Golde" gar keine Reimbeziehung erkennen und daher unbedenklich den etwas gewagten Ausdruck „in ihrem letzten Golde" mit dem jetzigen vertauschen. Daß der Dichter ursprünglich selbst „Glanze" geschrieben

haben sollte, ist nicht wahrscheinlich, da in allen übrigen Strophen des Gedichtes die Verse 2 und 5 mit einander reimen.

Unter den „zwei Fürstentöchtern", deren das Gedicht in Str. 12 gedenkt, haben wir wohl die regierende Herzogin Luise, welcher das Fest zunächst galt, und die demselben beiwohnende Herzogin Mutter Amalia zu denken.

1. Der Tag kam, der der Sonne Dienst
Auf ewig enden sollte!
Wir sangen ihr das letzte Lied,
Und Quito's schöner Tempel glüht'
In ihrem letzten Glanze.

2. Da trat vor unsern starren Blick
Wie Himmlische gebildet,
Umflossen von äther'schem Licht,
Ein Weib mit ernstem Angesicht,
Durch sanften Gram gemildert.

3. „Der Sonne Dienst ist aus!" ruft sie,
Und ihre Zähren fließen.
„Löscht," ruft sie, „eure Fackeln aus,
Von nun an wird kein irdisch Haus,
Kein Tempel mich verschließen."

4. „Altar und Tempel stürzen ein,
Ich will mir besser wählen;
Zerstreuet euch durch Land und Meer,
In keinen Mauern sucht mich mehr,
Sucht mich in schönen Seelen."

5. „Wo künftig meine Gottheit wohnt,
Soll euch dies Zeichen sagen:
Seht ihr in eurer Fürsten Brust
Für fremde Leiden, fremde Lust
Ein Herz empfindend schlagen; —"

6. „Seht ihr der Seele Wiederschein
In schönen Blicken leuchten,
Und Thränen süßer Sympathie,
Entlockt durch süße Harmonie,
Ihr sprechend Aug' befeuchten;"

7. „Noch groß, wenn statt des Purpurkleids
Ein Hirtenkleid sie deckte,
Noch liebenswerth durch sich allein,
Wenn ihrer Hoheit Zauberschein,
Auch Schmeichler nie erweckte;" —

8. „Durchbebt in ihrer Gegenwart
Euch nie gefühlte Wonne:
Da, Priesterrinnen, betet an!
Da zündet eure Fackeln an!
Da findet ihr die Sonne!"

9. Die Göttin spricht's und schwindet hin,
Der Altar stürzt zusammen;
Schnell löscht das heil'ge Feuer aus,
In Trümmern liegt das Sonnenhaus,
Und Quito steht in Flammen.

10. Fern, fern von unserm Vaterland
Durchirrten wir die Meere,
Durchzogen Hügel, Thal und Fluß
Und endlich setzten wir den Fuß
Auf diese Hemisphäre.

11. Da sahen wir mit Grazien
Die Musen sich vereinen,
Wir folgten diesem Götterzug,
Sie senkten ihren sanften Flug
Herab zu diesen Hainen.

12. „Zwei Fürstentöchter wollen wir,"
Sie riefen's mit Entzücken,
„Zwei Fürstentöchter, sanft und gut,
In ihrem Busen Göttergluth,
Mit diesem Kranze schmücken."

13. Fühlt ihr die nahe Gottheit nicht,
Die wir im Tempel feiern?
Das Zeichen, Schwestern, ist erfüllt!
Hier, vor der Sonne schönem Bild
Laßt uns den Dienst erneuern!

Lied.

1788?

Dieses Gedicht findet sich in Greiner's Anhang zu Schiller's lyr. Gedichten unmittelbar nach dem vorigen aufgeführt. Weder über die Zeit, wann, noch über den Ort, wo es entstanden ist, noch über die Quelle, woraus der Herausgeber es geschöpft hat, ist ein Wort gesagt. Nur heißt es in einer Anmerkung, es sei aus dem Stegreif für ein Singspiel gedichtet worden.

1. Es ist so angenehm, so süß,
Um einen lieben Mann zu spielen,
Entzückend, wie ein Paradies,
Des Mannes Feuerkuß zu fühlen.

2. Jetzt weiß ich, was mein Taubenpaar
Mit seinem sanften Girren sagte,
Und was der Nachtigallen Schaar
So zärtlich sich in Liedern klagte.

3. Jetzt weiß ich, was mein volles Herz
In ewig langen Nächten engte,
Jetzt weiß ich, welcher süße Schmerz
Oft seufzend meinen Busen drängte;

4. Warum kein Blümchen mir gefiel,
Warum der Mai mir nimmer lachte,
Warum der Vögel Liederspiel
Mich nimmermehr zur Freude fachte:

5. Mir trauerte die ganze Welt,
Ich kannte nicht die schönsten Triebe.
Nun hab' ich, was mir längst gefehlt,
Beneide mich, Natur — ich liebe!

Die Götter Griechenlands.

Frühjahr 1788.

In Schiller's Correspondenz mit Körner wird des Gedichtes zuerst in einem Briefe vom 17. März 1788 gedacht. „Angenehm wird dir's sein zu hören," schrieb Schiller, „daß ich mich aus dem Schulstaub meines Geschichtswerks (Geschichte des Abfalls der Niederlande) auf etliche Tage losgerüttelt und mich in's Gebiet der Dichtkunst wieder hineingeschwungen habe. Bei dieser Gelegenheit habe ich die Entdeckung gemacht, daß, ungeachtet der bisherigen Vernachlässigung, meine Muse noch nicht mit mir schmollt. Wieland rechnete auf mich bei dem neuern Merkurstücke, und da machte ich in der Angst — ein Gedicht. Du wirst es im März des Merkur finden und Vergnügen daran haben, denn es ist ziemlich das beste, das ich neuerdings hervorgebracht habe; und die Horazische Korrektheit, welche Wieland ganz betroffen hat, wird Dir neu daran sein. Ich schreibe Dir von dem Gegenstande nichts. Was wir sonst, wenn Du Dich noch gern darauf besinnen magst, mit einander getrieben haben, die Wortfeile, treibe ich jetzt mit Wieland, und einem Epitheton zu Gefallen werden manche Billets hin und wieder gewechselt; am Ende aber bleibt immer das erste stehen." — Körner antwortete am 25. April: „Dein Gedicht habe ich endlich gelesen. Ich wünschte mir Dein Talent, um ein Gegenstück zu machen. An Stoff sollte es mir nicht fehlen. Einige Ausfälle wünschte ich

weg, die nur die plumpe Dogmatik, nicht das verfeinerte Christenthum treffen. Sie tragen zum Werth des Gedichtes nicht bei, und geben ihm ein Ansehen von Bravour, dessen Du nicht bedarfst, um Deine Arbeiten zu würzen."

Folgende Stelle aus Schiller's Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst wird uns deutlich machen, zu welcher Gattung wir das vorliegende Stück zu rechnen haben: „Setzt der Dichter das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des erstern überwiegt, und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird: so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung (wie die Satyre) hat zwei Klassen. Entweder ist das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn es als unerreicht dargestellt wird; oder es ist ein Gegenstand der Freude, wenn es als wirklich vorgestellt wird. Das erste gibt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester Bedeutung." Unser Gedicht wäre demnach eine Elegie im engern Sinne; indeß fehlt ihm noch der sanfte elegische Charakter, der, nach Hoffmeister's geistreicher Beobachtung, erst nach dem Don Karlos und den Künstlern für immer die Stelle jenes polemischen, strafend-satyrischen Tons der ersten Periode einnahm; es trägt noch nicht das Gepräge einer ruhigen Contemplation, wie sie nur aus einem friedlich gestimmten Gemüthe emporsteigen kann. In geringerem Grade gilt indeß die letzte Bemerkung von der neuern Bearbeitung, wodurch der Dichter das Stück den spätern, mildern Produktionen assimilirt hat.

Was die poetische Wirkung der Götter Griechenlands verringert, ist der Umstand, daß das Ideal, worauf hier die Wirklichkeit bezogen wird, selbst wieder, zwar eine höhere, vom Dichter veredelte und von ihren schönsten Seiten dargestellte, durch räumliche und zeitliche Entfernung gehobene Wirklichkeit, aber doch immer nur eine Wirklichkeit ist. Mag die dichterische Darstellung eines solchen Pseudo-Ideals noch so hinreißend sein, die Erinnerung an die Mängel und Gebrechen, die ihm wie allem Irdischen und Wirklichen anhaften,

wird sich dennoch dem Leser aufdrängen, und zwar oft um so unabweisbarer aufdrängen, je lobender und glänzender jene Darstellung ist. Dann trägt zur Trübung des poetischen Effekts bei unserm Gedicht auch noch dieses bei, daß es die heiligsten Ideen der neuern Zeit verletzend berührt. Damit soll aber keine Anklage unsers Dichters ausgesprochen sein. Wenn irgend Jemanden, muß es dem Dichter gestattet werden, seine Weltanschauung unumwunden darzulegen; und so wollen wir denn auch nicht mit Caroline von Wolzogen die Götter Griechenlands als den Ausfluß einer vorübergehenden Anregung und Stimmung ausgeben, noch sie mit Götzinger „eine poetische Grille“ nennen, sondern offen die Behauptung aussprechen, daß sie aus Schiller's tiefster Seele geflossen und ein getreuer Ausdruck seiner damaligen Weltbetrachtung sind. Wir müssen den Leser dringend einladen, die Erörterung und Begründung dieser Behauptung in Hoffmeister's ofterwähnter Schrift (Theil II, S. 82 und ff.) nachzulesen, und entlehnen, um zum ganzen Abschnitte Lust zu erregen, daraus folgende Stelle, die zugleich als Inhaltsangabe für das Gedicht dienen möge: „In diesem Gedichte spricht Schiller seine heißeste Sehnsucht nach einer poetischen Betrachtung der Dinge aus, welche aus der Religion seiner Zeit verschwunden sei, die sich aber bei den Hellenen auf eine herrliche Weise in's Leben gebildet habe. Das Gedicht ist eigentlich nicht gegen jeden Monotheismus gerichtet, sondern es tadelt nur den abstrakten Verstandesmonotheismus, welcher im einseitigen Interesse der Wahrheit und einer übel verstandenen höhern Einsicht allen Anforderungen des Gefühls und der Einbildungskraft Hohn spricht, die sich immer nur an einer lebendigen Mannichfaltigkeit einzelner, naher, anschaulicher göttlicher Gestalten erquicken kann. Denn wie die Vernunft nur Einen Gott fordert, so verlangen Gefühl und Phantasie und ein den ganzen Menschen ergreifender Kultus mehrere Götter, in welche sich jener bricht und der sinnlichen Fassungskraft des Menschen nahe tritt, wie sich denn auch noch nie bei einem gebildeten Volke ein ganz reiner

Monotheismus vorfand, so wenig als ein ganz reiner Polytheismus. Außerdem und in noch höherem Grade rügt der Dichter die finstern, öden und Entsagung auflegenden Religionsgebräuche seiner Zeit, die ganz verstandesmäßige, gemüthlose und mechanische Auffassung der Natur, die trübe Ansicht des Lebens, die grausenhafte Vorstellung vom Tode, und die unerquickliche Vorstellung von unserm künftigen Dasein — alles in der Absicht, um durch den Gegensatz seine heitere, rein menschliche ästhetische Weltanschauung in ein helleres Licht zu stellen."

Gleich nach dem Erscheinen des Gedichtes fehlte es nicht an solchen, die darin etwas mehr als das Erzeugniß einer momentanen Dichterlaune sahen, und daher als Vertheidiger des Christenthums gegen diese Apologie des griechischen Heidenthums zu Felde ziehen zu müssen meinten. Einige unter diesen waren thöricht genug, zu glauben, Schiller habe im Ernste die Religion der Hellenen zurückrufen zu können gewünscht; Andere, welche wohl erkannten, daß er dadurch nur seinen Widerwillen gegen die einseitige, rein begriffsmäßige Religionsbetrachtung einer kalten Vernunft und gegen die dürren, geschmacklosen Formen des kirchlichen Kultus habe aussprechen wollen, machten ohnmächtige Versuche, dagegen mit gleichem Glanze die poetischen Seiten des Christenthums hervorzuheben. Freilich fochten sie auch auf ungleichem Boden, und hätten, selbst wenn sie mit gleichen Geisteswaffen ausgerüstet gewesen wären, doch in diesem Kampfe erliegen müssen. Zu solchen Gegenstücken gehörte das Lob des einzigen Gottes von Fr. v. Kleist (im deutschen Merkur 1789, Augustheft), ferner ein Gegenstück zu Schiller's Göttern Griechenlands von Benkowitz (in v. Archenholz Literatur und Völkerkunde 1789 September). Auch zu prosaischen Aufsätzen gab das Gedicht Veranlassung, z. B. zu den: Gedanken über Schiller's Gedicht die Götter Griechenlands von Fr. L. Grafen zu Stolberg (im deutschen Museum 1788, Band 2, August). Ueber Polytheismus, veran=

laßt durch die Götter Griechenlands (im deutschen Merkur 1788 April). — Unter diesen Entgegnungen scheint Stolberg's Fehdebrief unsern Dichter am empfindlichsten bewegt zu haben; doch gab er seinen ersten Vorsatz, darauf zu antworten, bei ruhiger gewordenem Blute wieder auf, obwohl Wieland ihn ermunterte, „den platten Grafen Leopold für seine, selbst eines Dorfpfarrers im Lande Hadeln unwürdige Querelen ein wenig heimzuschicken." Durch die spätern Auslassungen und Umformungen mancher anstößigen Stellen zeigte jedoch der Dichter, wie ungern er dem Glauben und den Vorstellungen seiner Zeit zu nahe trat, nachdem er einmal den Kreis der Polemik gegen den bürgerlichen und kirchlichen Verband in seinen Jugenddichtungen durchlaufen und den dringendsten Forderungen seines Innern Genüge geleistet hatte. Einige Aenderungen wurden durch metrische Rücksichten oder durch Mangelhaftigkeit des Ausdrucks veranlaßt. In der ersten Hälfte blieben auch wohl einige Strophen aus dem Grunde weg, weil das Exemplificiren, das Anführen von Einzelnheiten sich zu lange fortspann. Wir folgen in unserm Commentar der ältern Gestalt des Stückes, in der Schiller es im deutschen Merkur 1788, S. 250, mittheilte:

1. Da ihr noch die schöne Welt regiertet,
An der Freude leichtem Gängelband
Glücklichere Menschenalter führtet,
Schöne Wesen aus dem Fabelland!
Ach! da euer Wonnedienst noch glänzte,
Wie ganz anders, anders war es da!
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!

In der neuern Form heißen die drei ersten Verse:

Da ihr noch die schöne Welt regieret,
An der Freude leichtem Gängelband
Selige Geschlechter noch geführet —

Indem der Dichter den freilich häßlichen metrischen Fehler in V. 3 glücklichere tilgte, brachte er einen neuen, eben so schlimmen, syntaktischen in diese beiden Verspaare. Er veränderte nämlich die Imperfekta regiertet, führtet in die Perfekta regieret, geführet, deren Unrichtigkeit durch die in gleichem Verhältniß stehenden, unverändert gebliebenen Imperfekta glänzte, bekränzte noch recht hervorgehoben wird. — Ueber den „Wonnedienst" der griechischen Götter, vergl. Jean Paul's Vorsch. der Aesthet. I, §. 16: „Nun dieses schönheitstrunkene Volk noch mit einer heiteren Religion in Aug' und Herz, welche Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage versöhnte, und, als wäre der Tempel schon ein Olymp, nur Tänze und Spiele und die Künste der Schönheit verordnete und mit ihren Festen, wie mit Weinreben, drei Viertel des Jahrs berauschend umschlang." — „Amathusia" heißt Venus von Amathus, einer Stadt auf der Südküste von Cypern, wo sie besonders verehrt wurde. Vergleiche Aeneis X, 51:

Mein ist die luftige Paphos und Amathus, mein auch Cytherä.

2. Da der Dichtkunst malerische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand, —
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur;
Alles wies den eingeweihten Blicken,
Alles eines Gottes Spur.

Jetzt heißt der erste Vers:

Da der Dichtkunst zauberische Hülle —

Die neuere Lesart deutet mehr die Wirkung der dichterischen Darstellung der Natur auf den ganzen Menschen an, während malerisch sich nur auf die künstlerische Behandlung für die Sinne bezieht. Aehnlich sagt Matthison in der Sehnsucht nach Rom:

Als ihren Rosenflor die Dichtung
Noch milder um die Schöpfung wob —

„Was nie empfinden wird", die todte, die unorganische Natur dachte man sich auch von Leben durchströmt, um sie lieben zu können; und, weil das Lebendige und Organische höher steht, als das Leblose, stellte man sie sich zugleich höher und edler vor. — Alles wies „den eingeweihten Blicken", d. h. dem durch Religion und Dichtung zu einer solchen Naturanschauung gleichsam geweihten Auge, eines Gottes Spur. Vergl. hiezu in Jean Paul's Vorschule der Aesthetik I, §. 16, die Beschreibung Griechenlands, „worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war, und wo das Irdische überall das Ueberirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte."

3. Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät.
Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas starb mit jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.

Helios (später mit Apollo verwechselt), einer der wenigen Götter titanischer Abkunft, denen die Kroniden ihre Würde nicht raubten, war der Bruder der Selene (Luna) und der Eos (Aurora), ein Sohn des Titanen Hyperion. Nach der mythischen Vorstellungsart der Griechen über die Welterleuchtung erschien Morgens zuerst Eos am Ostrande der Erdscheibe. Ihr folgte Helios mit seinem von vier Rossen gezogenen Sonnenwagen. Nachdem beide den Tag hindurch die Himmelbahn durchlaufen hatten, senkten sie sich Abends im Westen in den Okeanos, worauf Helios in einem geflügelten Schiffe um das nördliche Gestade nach Osten zurückkehrte. — Ueber die

Oreaden oder Bergnymphen, Dryaden oder Baumnymphen, Najaden oder Flußnymphen ist schon früher in diesem Commentar die Rede gewesen. Der drittletzte Vers der Strophe heißt jetzt:

Eine Dryas lebt' in jenem Baum —

4. Jener Lorbeer wand sich einst um Hilfe,
Tantals Tochter schweigt in diesem Stein,
Syrinx Klage tönt aus jenem Schilfe,
Philomelens Schmerz in diesem Hain;
Jener Bach empfing Demeters Zähre,
Die sie um Persephonen geweint;
Und von diesem Hügel rief Cythere
Ach vergebens! ihrem schönen Freund.

Apollo liebte die Tochter des Flußgottes Peneus, Daphne. Sie floh vor ihm und rief, als ihr Verfolger sie fast erreicht hatte, ihren Vater um Hülfe an, und bat ihn, wenn sie nicht anders zu retten sei, um Verwandlung ihrer Gestalt. S. Ovid. Metam. I, 452—567:

Kaum war geendet das Flehn, und gelähmt erstarrten die Glieder;
Zarter Bast umwindet die wallende Weiche des Busens,
Grün schon wachsen die Haare zu Laub und die Arme zu Aesten,
Auch der flüchtige Fuß klebt jetzt am trägen Gewurzel,
Und ihr umhüllt der Wipfel das Haupt, nur bleibet die Schönheit.

„Tantals Tochter", Niobe, Tochter des phrygischen Königs Tantalus, war vermählt mit Amphion. Stolz auf ihre sieben Söhne und sieben Töchter, verhöhnte sie Läto oder Latona, die nur zwei Kinder, Apoll und Diana, hatte. Diese beiden erlegten dafür zur Strafe die vierzehn Geschwister mit ihren Pfeilen. S. Ovid's Metam. VI, 148—312:

Ganz nun vereinsamt
Saß sie, von Leichen umringt der Töchter, der Söhn' und des Mannes,
Und sie erstarrte vor Gram. Ihr regte kein Lüftchen die Haare;
Blutlos wird und bleich das Gesicht; auf traurigen Wangen
Steht das Aug' unbewegt, nichts Lebendes bleibt in dem Bildniß.

Selbst im inneren Munde zugleich mit gehärtetem Gaumen
Harscht ihr die Zung', und die Ader mit schwimmenden Pulsen versieget;
Nicht mehr beugt sich der Hals, nicht dreht sich der Arm im Gelenke,
Festgebannt ist der Fuß, auch Herz und Leber ist Felsen.
Dennoch weint sie, und schnell vom gewaltigen Wirbel des Sturmes
Wird sie zur Heimath entrafft. Dort hoch auf dem Berge gewurzelt,
Rinnet sie; stets in Thränen zerfließt noch jetzo der Marmor.

„Syrinx", Tochter des Flußgottes Ladon in Elis, wurde von Pan geliebt und rief auf der Flucht vor ihm am Flusse Ladon die Nymphen um Hülfe an, welche sie in Schilf verwandelten. — „Philomele", Pandion's Tochter, wurde nach der attischen Sage von ihrem Schwager Tereus entehrt und in eine Schwalbe verwandelt, nach der römischen wurde sie aus seiner Gemahlin eine Nachtigall. Ovid folgt der attischen, Schiller der römischen Mythe. — „Persephone", bei den Römern Proserpina, die Tochter der Ceres oder Demeter, wurde, als sie auf dem ennäischen Gefilde mit ihrer Freundin Cyane Blumen pflückte, von Pluto geraubt. Die trostlose Cyane wurde in eine Quelle verwandelt. Ceres durchirrte suchend die Erde und entdeckte endlich den Aufenthalt ihrer Tochter. — „Cythere", die viel seltnere Form für Cythereia, war ein Beiname der Aphrodite von der Insel Cythera (Cerigo). Wie sie um ihren Geliebten, den schönen Adonis, klagte, als er auf einer Eberjagd tödtlich verwundet worden war, schildert Theokrit in einem schönen Idyllion. — „in diesem Hain" in Vers 4 hat Schiller später in „aus diesem Hain" verändert. Der letzte Vers heißt in der Umarbeitung:

Ach umsonst! dem schönen Freund.

In der neuen Ausgabe sind alle Schlußverse der Strophen abgekürzte trochäische Dimeter, nicht so in der ersten Ausgabe, worin strenge Gleichmäßigkeit des Strophenbaus fehlt.

5. Zu Deukalion's Geschlechte stiegen
Damals noch die Himmlischen herab;
Pyrrhas schöne Tochter zu besiegen,
Nahm Hyperion den Hirtenstab.

Zwischen Menschen, Göttern und Heroen
Knüpfte Amor einen schönen Bund;
Sterbliche mit Göttern und Heroen
Huldigten in Amathunt.

„Deukalion's Geschlecht" nennt der Dichter die Sterblichen. Der phthiotische Fürst Deukalion und seine Gattin Pyrrha, die sich bei einer allgemeinen Sündfluth in einer Arche retteten, bevölkerten die Erde aufs Neue durch Steine, die sie hinter sich warfen, und woraus Menschen entstanden. Unter diesen wandelten damals die Himmlischen umher; vergleiche Jean Paul, Vorsch. der Aesthetik I, §. 16: „Und dieses Volk, mit seinen Göttern schöner und näher befreundet als irgend eines, von seiner heroischen Vorzeit an, wo sich, wie auf einem hohen Vorgebirge stehend, seine Helden-Ahnen riesenhaft unter die Götter verloren u. s. w." Man erinnere sich, wie sich Götter vom Areopag richten ließen, an Jupiter's Menschenleben auf der Erde, und wie er seine eigenen Tempel erbaute. — „Pyrrhas schöne Töchter" sind die sterblichen Frauen. Die Fabel hat eine ganze Reihe von Töchtern der Pyrrha aufzuweisen, die Apoll, und zwar größtentheils unglücklich liebte: Coronis, Daphne, Cyrene, Dione, Dryope, Deiphobe, Cassandra u. a. — „Heroen" waren bei den ältern Griechen die ausgezeichneten, besonders die durch Tapferkeit vorragenden Männer, in späterm Sinne Halbgötter, ein Mittelgeschlecht zwischen Göttern und Menschen, halb menschlicher, halb göttlicher Abkunft. — Für „Amathunt" wäre richtiger Amathus. — Der vierte Vers heißt jetzt:

Nahm der Läto' Sohn den Hirtenstab —

allerdings besser; denn außerdem, daß Hyperion metrisch falsch gebraucht war (indem die vorletzte Sylbe lang ist), war auch der Name Hyperion für Apoll, als den Sohn der Läto, zu tadeln. Helios wird zwar in der spätern Mythe häufig mit Apoll verwechselt, allein Hyperion deutet zu bestimmt den Titanen Helios an,

während die hier berührte Sage vom Weiden der Heerden des Admet nur auf den Apoll sich bezieht.

6. Betend an der Grazien Altären
Kniete da die holde Priesterin,
Sandte stille Wünsche an Cytheren
Und Gelübde an die Charitin.
Hoher Stolz, auch droben zu gebieten,
Lehrte sie den göttergleichen Rang,
Und des Reizes heil'gen Gürtel hüten,
Der den Donn'rer selbst bezwang.

Winckelmann interpretirt diese Stelle richtig so: „Sich bewußt, in ihrer jungfräulichen Schönheit das zu besitzen, was ihr selbst die Herrschaft über Zeus verschaffen könnte, — in diesem Bewußtsein blieb sie Priesterin und Jungfrau."

7. Himmlisch und unsterblich war das Feuer,
Das in Pindars stolzen Hymnen floß,
Niederströmte in Arions Leier,
In den Stein des Phidias sich goß.
Beßre Wesen, edlere Gestalten
Kündigten die hohe Abkunft an;
Götter, die vom Himmel niederwallten,
Sahen hier ihn wieder aufgethan.

Die Kunst war damals göttlicher, mit der Religion inniger verschwistert. Pindar würde nicht zu seinen prachtvollen Hymnen, Arion nicht zu seinen feurigen Liedern, Phidias nicht zu seinen großartigen Kunstgebilden begeistert worden sein, wenn sie nicht von religiösen Gefühlen durchdrungen gewesen wären, „himmlisch und unsterblich war das Feuer" ihrer Begeisterung. „Beßre Wesen, edlere Gestalten" beziehe ich auf die Werke der Kunst, namentlich der Sculptur: In den idealschönen Statuen sprach sich der himmlische Enthusiasmus aus, dem sie ihr Entstehen verdankten; Götter, die vom Olymp in die Tempel, die Museen, die Portikus, die öffentlichen Plätze, die Theater herniedergestiegen wären, würden dort wieder

einen ganzen Himmel göttlich schöner Gestalten gefunden haben. — Pindar blühte um die Zeit der Expedition des Xerxes. Obwohl er sich in allen Zweigen der Dichtkunst versuchte, so verdankt er doch seinen Ruhm vorzugsweise den kühnen und gluthvollen Hymnen, die er theils für Götterfeste, theils für die Triumphzüge der Sieger bei den großen Kampfspielen dichtete. — Arion, (etwa 700 v. Chr.), ein berühmter Sänger, Freund des Tyrannen Periander von Korinth, ist durch Schlegel's Ballade bekannt. — Phidias, ein berühmter atheniensischer Bildhauer zu Perikles' Zeit, der ihm die Leitung der Verschönerung Athens durch Kunstdenkmäler auftrug, verfertigte die Bildsäulen des Jupiter zu Olympia, der Grazien zu Elis, der Minerva zu Plataä u. a.

8. Werther war von eines Gottes Güte,
Theurer jede Gabe der Natur;
Unter Iris schönem Bogen blühte
Reizender die perlenvolle Flur.
Prangender erschien die Morgenröthe
In Himerens rosigem Gewand,
Schmelzender erklang die Hirtenflöte
In des Hirtengottes Hand.

Der Inhalt dieses Abschnittes ist wohl mit dem der zweiten und dritten Strophe zu sehr verwandt, obwohl der Gedanke hier etwas modificirt erscheint. Dies war vielleicht auch ein Grund, warum Schiller die Strophe bei der Umarbeitung des Stückes mit wegstrich. — Iris, ursprünglich Götterbötin, Geleiterin der Weiberseelen in die Unterwelt, wurde später als Göttin des Regenbogens gedacht. — „Himere" oder Hemera, eigentlich die Personifikation des Tages, wird von den Dichtern häufig mit Eos oder Aurora verwechselt. — Der „Hirtengott" ist Pan.

9. Liebenswerther malte sich die Jugend,
Blühender in Ganymedas Bild,
Heldenkühner, göttlicher die Tugend
Mit Tritoniens Medusenschild.

Sanfter war, da Hymen es noch knüpfte,
Heiliger der Herzen ew'ges Band.
Selbst des Lebens zarter Faden schlüpfte
Weicher durch der Parzen Hand.

Die achte Strophe entwickelte den schönen Einfluß, den es auf die Betrachtung der Natur hatte, daß man sich diese überall von Gottheiten belebt dachte, daß man sich die großen Naturerscheinungen als Gottheiten personificirte; — die vorliegende schildert nun, wie diese Personificirung und Vergötterung auch auf Erscheinungen der Menschenwelt, auf körperliche und geistige Eigenschaften, auf Bündnisse der Menschen, ja auf die Idee des menschlichens Lebens selbst angewandt wurde, und wie dies auch hier allenthalben verschönernd, veredelnd, mildernd einwirkte. — Zu „Ganymeda" bemerkt der Dichter selbst im deutschen Merkur in einer Note, daß dies, nach Pausanias, der ältere Name für Hebe (die Göttin der Jugend) gewesen sei. — Die Göttin der Tugend, Virtus, wurde ähnlich wie Minerva (Tritonia) dargestellt, mit Panzer, Helm und Schild; ob letzterer auch eine Aegide mit einem versteinernden Medusenkopfe war, finde ich nicht bestimmt erwähnt. — Hymen und die Parzen können wir aus dem Frühern als bekannt voraussetzen.

Statt der Strophen 6—9 hat die neuere Ausgabe folgende ganz verschiedene:

Finstrer Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbannt;
Glücklich sollten alle Herzen schlagen,
Denn euch war der Glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne,
Keiner Freude schämte sich der Gott,
Wo die keusch erröthende Kamöne,
Wo die Grazie gebot.

„Mit diesem Gedanken (sagt Hoffmeister zu den beiden ersten Versen) verzweigt sich unser Gedicht offenbar in die Grundideen der Freigeisterei aus Leidenschaft und der Resignation. Die oben mit-

getheilten herzzerreißenden Klagen jener Verse (die neun letzten Strophen des Gedichtes Freigeisterei aus Leidenschaft) ergießen sich alle in unsere Götter Griechenlands: der Dichter will keinen Gott, den man nur mit blutendem Entsagen ehrt. Und wenn er in der Resignation den Gedanken aussprach, daß durch die Naturordnung selbst Glück und Tugend, Genuß und Glaube im irdischen Leben getrennt seien, so verlangt er hier, daß erheiternde und erhebende religiöse Feste, eine hohe, heilige Kunst und eine die Natur und das Leben weihende Ansicht der Dinge uns das harte Erdenloos aus den Augen rücken oder uns in die rechte Stimmung versetzen, es würdig zu ertragen."

Die alte Ausgabe geht nach der obigen neunten Strophe zur Schilderung der frohen Bacchusfeste über:

10. Das Evoe muntrer Thyrsusschwinger
Und der Panther prächtiges Gespann
Meldeten den großen Freudenbringer,
Faun und Satyr taumeln ihm voran;
Um ihn springen rasende Mänaden,
Ihre Tänze loben seinen Wein,
Und die Wangen des Bewirthers laden
Lustig zu dem Becher ein.

Der Dionysos- oder Bacchusdienst wurde wahrscheinlich von Indien aus über Aegypten und Vorder-Asien nach Griechenland verpflanzt (Creuzer's Symbolik, Bd. III). Nach der griechischen Mythe zog er, der Gott, als Erfinder des Weinbaus, mit einem großen Gefolge von Männern und Frauen, über Vorder-Asien und Aegypten nach Indien, allenthalben die Pflege des Weinstocks und die Einrichtungen eines gesetzmäßigen Lebens lehrend. — Der mit begeisterter Wuth begangene Dionysosdienst wurde am glänzendsten zu Athen und Theben, und auf Andros, Naxos, Samos und Lesbos gefeiert. — „Evoe" (Evoë, εὐοῖ) war ein Jubelruf der Bacchantinnen. „Thyrsus" hieß der mit Weinranken und Ephen umwun-

dene, oben in einen Fichtenzapfen auslaufende leichte Stab, den bei den feierlichen Aufzügen die Geweihten des Dionysos trugen. — Des Dionysos Wagen wurde von einem Gespann von Tigern, Leoparden oder Panthern gezogen. — „Faunus" hieß ein alter lateinischer König, Saturn's Enkel, der nach seinem Tode als Schutzgott der Fluren und Wälder verehrt und später mit Pan verglichen wurde. Nachher nahm man Pane und Faune in vermehrter Zahl an und dachte sie sich krummnasig, mit Hörnern, Ohren und Füßen eines Bockes. — Die Satyre waren ursprünglich peloponnesische Waldgötter. Der berühmteste derselben, Silenos, war Erzieher des Bacchus. Sie wurden gedacht mit spitzen Ohren, Glatzen, kleinen Hervorragungen hinter den Ohren, jedoch mit Menschenfüßen. Erst spätere Künstler gaben ihnen Hörner und Bocksfüße. — „Mänade" hieß die Bacchisch-begeisterte (μαίνομαι, μαινάς). Daß bei den bacchischen Festen nicht stets „die keusch erröthende Kamöne, nicht die Grazie" gebot, erhellt aus den Nachrichten der Alten über sie. „Nicht den reinen Charakter der heitern, milden Freude und des Prangens in Ebenmaß und Schönheit, sondern der Berauschung, der Ausgelassenheit hatten manche dionysischen Feste. Die Entartung orgiastischer Lust zur Uebung von Schändlichkeiten kann nicht geleugnet werden; aber der guten Zeit gehört sie nicht an (Wachsmuth, hellen. Alterthumsk. II, 2. S. 243). — Der siebente Vers der Strophe heißt in der neuen Ausgabe:

Und des Wirthes braune Wangen laden —

eine zweifache Verbesserung: Wirth ist dem gekünstelten Bewirther vorzuziehen; und zu Wangen war ein Epitheton wünschenswerth. — Zu Vers 6 vergleiche man im Lied von der Glocke:

Rinnen muß der Schweiß
Soll das Werk den Meister loben...
Auch des Wappens nette Schilder
Loben den erfahrnen Bilder.

11. Höher war der Gabe Werth gestiegen,
Die der Geber freundlich mit genoß,
Näher war der Schöpfer dem Vergnügen,
Das im Busen des Geschöpfes floß.
Nennt der meinige sich dem Verstande?
Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt?
Mühsam späh' ich im Ideenlande,
Fruchtlos in der Sinnenwelt.

Hoffmeister interpretirt so: „Während sich im Alterthum der Mensch seinem Schöpfer nahe fühlte, erkennt der Neuere die Gottheit nicht in der Natur, welche knechtisch dem Gesetz der Schwere dient, noch gibt ihm der Verstand von derselben Kunde, welcher nur eine Nothwendigkeit annehmen darf; es bleibt ihm also allein die dürftige Beglaubigung übrig, die ihm die Vernunft oder das Ideenvermögen vom Göttlichen gibt." Auch diese Strophe hat Schiller aus der neuen Ausgabe weggelassen.

12. Eure Tempel lachten gleich Palästen,
Euch verherrlichte das Heldenspiel
An des Isthmus kronenreichen Festen,
Und die Wagen donnerten zum Ziel.
Schön geschlungne, seelenvolle Tänze
Kreisten um den prangenden Altar,
Eure Schläfen schmückten Siegeskränze,
Kronen euer duftend Haar.

Diese Strophe hat der Dichter in der spätern Bearbeitung des Stücks vor die zehnte gesetzt, wahrscheinlich um dem poetischen Gesetze der Gradation zu genügen, indem in der zehnten die begeistertste aller religiösen Festlichkeiten geschildert wird. — Im ersten Vers unsrer Strophe erwähnt der Dichter des leichten, freien, heitern und gefälligen Charakters der griechischen gottesdienstlichen Architektur im Gegensatz zu dem ernsten und düstern Style, wie er sich in den kirchlichen Bauten der christlichen Zeiten kund gibt. — „Das Heldenspiel an des Isthmus u. s. w." nennt Schiller in den Kranichen des Ibykus:

Den Kampf der Wagen und Gesänge,
Der auf Corinthus Landesenge
Der Griechen Stämme froh vereint.

Der Zusatz „kronenreichen" bezieht sich auf die vielfachen Kampfarten, die bei jenen Festen stattfanden, und die Preise derselben. — Der Satz „die Wagen donnerten zum Ziel", der hier grammatisch auf gleicher Reihe mit dem vorhergehenden „Euch verherrlichte u. s. w." steht, ist logisch genommen nur ein Bestimmungssatz zu Festen; in Prosa würde man demnach erwarten müssen: Wo die Wagen zum Ziele donnerten. — Was die Tänze der Griechen betrifft, so unterscheidet man kriegerische und gottesdienstliche (aus den letztern gingen die dramatischen hervor). Hier ist von den gottesdienstlichen die Rede, die vor und nach den Festspielen aufgeführt wurden, und, wie überhaupt die griechischen Tänze, von ausdrucksvoller Mimik und Musik begleitet waren. — Zu den beiden letzten Versen ist zu bemerken, daß die Sieger ihre Kränze oft im Tempel des Gottes, dem sie den Sieg zu verdanken glaubten, aufhingen, oder damit seine Statue krönten. Bei den isthmischen Spielen bestanden die Kränze anfangs und zuletzt wieder aus Fichtenzweigen, eine Zeit lang aber aus dürrem Eppich.

13. Seiner Güter schenkte man das beste,
Seiner Lämmer liebstes gab der Hirt,
Und der Freudentaumel seiner Gäste
Lohnte dem erhabnen Wirth.
Wohin tret' ich? diese traur'ge Stille,
Kündigt sie mir meinen Schöpfer an?
Finster, wie er selbst, ist seine Hülle,
Mein Entsagen — was ihn feiern kann.

Diese Strophe, die in der neuen Ausgabe auch weggefallen ist, fährt fort, den heitern Kultus der Griechen dem jetzigen gegenüberzustellen, wobei der Dichter wohl vorzugsweise den stillen, schmucklosen Gottesdienst der Protestanten vor Augen hatte. — „Der er-

habne Wirth" ist der Gott, der als ursprüngliche Strophen 14 und ben, mit Recht als Bewirther aufgefaßt wird, wenn sehr grelle Pie Gaben als Opfer dargebracht werden. — „Diese trau[illegible]", wie sie in unsern Tempeln herrscht. — Den letzten Gedanken, der, wie oben schon bemerkt worden, mit den Grundgedanken der Freigeisterei aus Leidenschaft zusammenfällt, hat der Dichter in der neuen Ausgabe in einer besondern Strophe weiter ausgeführt, die wir vor Strophe 10 mitgetheilt haben.

14. Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden; ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Still und traurig senkt' ein Genius
Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder
Scherzten auch um die Nothwendigkeit,
Und das ernste Schicksal blickte milder
Durch den Schleier sanfter Menschlichkeit.

Wie der religiöse Glauben der Hellenen Natur und Leben in verschönerndem Lichte zeigte, so milderte er auch das Schreckliche des Todes. Ein Skelett mit Stundenglas und Hippe ist ein Bild für den Tod, welches der feinere Sinn der Griechen mit Abscheu von sich gewiesen hätte. Bei ihnen fand man häufig auf Todtendenkmälern einen Genius mit übereinandergeschlagenen Beinen, als Bild sanfter Ruhe. Oft ward ihm ein Schmetterling oder eine Psyche mit Schmetterlingsflügeln beigegeben, als Symbol der vom Körper entbundenen Seele, oft auch ein zweiter Genius mit trübem Blick und gesenkter Fackel. Siehe Lessing's Untersuchung, wie die Alten den Tod gebildet, in seinen sämmtlichen Schriften X, 103, und Herder's zerstreute Blätter II, 273. — Was in den vier letzten Versen der Dichter von der Religion der Griechen sagt, daß sie sogar das eiserne Schicksal unter sanften Bildern zeigte, das rühmt er auf ähnliche Weise in den Künstlern von der Kunst. Auch durch die Kunst gewinnt der Mensch vom ganzen Leben, wie vom Tode eine mildere, heitrere Ansicht:

Den Geschick in hoher Einigkeit,
…n hingestützt auf Grazien und Musen,
…pfängt er das Geschoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

15\. Nach der Geister schrecklichen Gesetzen
Richtete kein heiliger Barbar,
Dessen Augen Thränen nie benetzen,
Zarte Wesen, die ein Weib gebar.
Selbst des Orkus strenge Richterwage
Hielt der Enkel einer Sterblichen,
Und des Thrakers seelenvolle Klage
Rührte die Erinnyen.

Der jetzigen Welt erscheint nicht blos der Tod in einer schrecklichen Gestalt, sondern gleich hinter demselben droht noch furchtbarer ein unerbittlicher Richter, der nach den Forderungen einer strengen Moral, nach einem für körperlose Geister berechneten Gesetze, des Menschen Leben beurtheilt, — während in der alten Welt auch das Todtenrichteramt einem Sterblichen übertragen war, und selbst die strengen Rachegöttinnen, welche den Frevel verfolgten, nicht ganz unerbittlich gedacht wurden. — Minos, Aeakos und Rhadamantos, die Richter der Unterwelt, waren alle drei Söhne Jupiter's, aber nur zwei, Minos und Rhadamantos, Söhne „einer Sterblichen" (der Europa), Aeakos war der Sohn der Aegina, der Tochter des Asopus, eines Flußgottes. Der Dichter hat hier nur den Minos im Sinne gehabt. Vergleiche hiezu im Triumph der Liebe folgende Stelle nebst den dazu gehörigen Noten:

Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Hüter zwangen
Deine Lieder, Thrazier!
Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte
u. s. w.,

In der neuen Bearbeitung hat der Dichter die Strophen 14 und 15 in eine zusammengezogen, wodurch die allerdings sehr grelle Polemik („kein heiliger Barbar"!) gemildert worden. Die neue Strophe besteht aus der ersten Hälfte der Strophe 14 und der letzten der Strophe 15. Der vierte Vers in Strophe 14 ist in folgenden verändert:

Seine Fackel senkt' ein Genius.

16. Seine Freuden traf der frohe Schatten
In Elysiens Hainen wieder an,
Treue Liebe fand den treuen Gatten,
Und der Wagenlenker seine Bahn;
Orpheus Spiel tönt die gewohnten Lieder,
In Alcestens Arme sinkt Admet,
Seinen Freund erkennt Orestes wieder,
Seine Waffen Philoktet.

Zur Erläuterung der ganzen Strophe vergleiche das Gedicht Elysium nebst den zugehörigen Bemerkungen. — „Seine" im ersten Vers ist zu betonen, wie es auch im deutschen Merkur durch den Druck ausgezeichnet ist; es heißt: Das, was ihm im Leben theuer war, — Freuden, die seiner Eigenthümlichkeit, seiner frühern Lebensweise auf der Oberwelt entsprechend waren. Vergleiche Aeneis VI, 640, wo das Leben der Schatten im Elysium geschildert wird:

Theils nun übt man die Glieder im grasigen Plane des Luftkampfs
Mit wetteiferndem Spiel und ringt in gelblichem Sande;
Theils stampft man mit den Füßen den Tanz und singet das Chorlied;
Auch der Thracierbard' in langhinwallender Kleidung
Tönt zum gemessenen Liede die siebensaitige Leier,
Bald mit dem Finger und bald mit dem Elfenbeine sie rührend.
— — — — — — — — — — — —

V. 651. Lanzen stehn in die Erde gebohrt, und es irren gelöset
Weidende Ross' im Gefilde. Wie groß die Liebe der Wagen

Lebenden war und der Waffen, wie aufmerksam die Ernährung
Glattes Gespanns, so folgt sie den Ruhenden unter die Erd'
auch.

In der neuen Ausgabe beginnt der fünfte Vers so: „Linus Spiel". Der Dichter führte diese Aenderung wahrscheinlich deßhalb ein, weil kurz vorher schon von Orpheus die Rede war. Linus war (wie Orpheus, Eumolpus und Musäus) ein uralter thrakischer Sänger, Priester und Prophet. — Der sechste Vers gibt ein Beispiel zu dem in Vers 3 Gesagten. Alceste verdiente wohl den Ruhm „treuer Liebe." Als ihr Gemahl Admet schwer erkrankte, und ein Orakelspruch verkündete, er müsse sterben, wenn nicht Jemand aus der Verwandtschaft sich für ihn opferte, weihte sie sich für ihn dem Tode, wurde aber von Herkules, „dem Wiederforderer der Todten" (Str. 18) aus dem Orkus zurückgeholt. — Bekannt ist das Freundepaar Orestes und Pylades. — Die „Pfeile" (jetzt statt „Waffen" in V. 8) Philoktets, eines thessalischen Fürsten, spielen keine unbedeutende Rolle in der Geschichte des trojanischen Krieges. Er hatte sie vom sterbenden Herkules zum Geschenke bekommen. Ohne sie konnte, einem Orakel zufolge, Troja nicht erobert werden. Daher mußten die Griechen, als er wegen des Geruchs einer eiternden Fußwunde, die der Fall eines dieser Pfeile verursacht hatte, nach Lemnos verbannt worden war, Abgeordnete mit dem listigen Odysseus an der Spitze zu seiner Zurückholung absenden.

17. Aber ohne Wiederkehr verloren
Bleibt, was ich auf dieser Welt verließ,
Jede Wonne hab' ich abgeschworen,
Alle Bande, die ich selig pries.
Fremde, nie verstandene Entzücken
Schaudern mich aus jenen Welten an,
Und für Freuden, die mich jetzt beglücken,
Tausch' ich neue, die ich missen kann.

Auch diese Strophe hat der Dichter später weggeschnitten, wie denn sein kritisches Messer besonders diejenigen Stellen getroffen hat,

welche zu dem heitern Alterthum die traurigen Gegenbilder aus der neuern Zeit aufstellten. Er mochte es nachher für gerathener halten, die hellenische Welt durch sich selbst sprechen zu lassen und dem Leser die völlige Ausbildung des Kontrastes anheimzustellen.

18. Höh're Preise stärkten da den Ringer
Auf der Tugend arbeitvoller Bahn;
Großer Thaten herrliche Vollbringer
Klimmten zu den Seligen hinan;
Vor dem Wiederforderer der Todten
Neigte sich der Götter stille Schaar;
Durch die Fluthen leuchtet dem Piloten
Vom Olymp das Zwillingspaar.

Die Ansichten der Alten über das Leben im Elysium waren nicht blos menschlich ansprechender, faßlicher, traulicher als die jetzigen Glaubensmeinungen über das jenseitige Leben, sondern verhießen der seltenen, ausgezeichneten Tugend sogar Theilnahme an der Göttlichkeit, Aufnahme in den Olymp als Preis des unermüdlichen Ringens. — „Der Götter stille Schaar" bezeichnet die Götter der Unterwelt, die sich staunend vor Herkules neigten, als er zum Wiederfordern der Todten in die Unterwelt drang. Auch die Götter des Olymps hatten keine geringe Achtung vor ihm. Er schoß ungestraft nach Helios und Neptun, verwundete sogar Jupiter's Gemahlin, besiegte Mars und entwendete dem Apoll einen goldenen Dreifuß. — Kastor und Pollux, „das Zwillingspaar", nach der frühern Sage Söhne der Leda und des Tyndareos, nach der spätern des Zeus (Διόσκουροι, Dioskuren), wurden unter die Gestirne versetzt und von den Schiffern als Retter aus Sturmesgefahren (σωτῆρες) verehrt.

19. Schöne Welt, wo bist du? — Kehre wieder,
Holdes Blüthenalter der Natur!
Ach! nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine goldne Spur.

Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach! von jenem lebenwarmen Bilde
Blieb nur das Gerippe mir zurück.

Mit dieser Strophe geht der Dichter zum Schluß des Stückes über; die heitere religiöse Weltansicht der Griechen ist entwickelt, alles Folgende besteht aus schmerzlichen Klagen über das Verschwinden jener ästhetisch-religiösen Weltanschauung und über die jetzige Herrschaft einer kalten, dürren, ganz verstandesmäßigen Religionsbetrachtung. — Sollte man statt „Blüthenalter der Natur" nicht eher erwarten: „Blüthenalter der Menschheit"? Aber der Dichter will wohl sagen: das Zeitalter, wo die Natur nicht wie eine todte Pendeluhr betrachtet wurde, sondern belebter, blühender erschien. — In Vers 3 setzte der Dichter bei der Umarbeitung des Stücks „fabelhafte Spur" für „goldne Spur." Schiller machte diese Aenderung wahrscheinlich nur, weil der Vers um einen Fuß zu kurz war; indeß scheint mir das Epitheton „fabelhaft" nicht glücklich gewählt. — „Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick", die Oreaden sind von den Bergen, die Dryaden aus den Hainen, die Najaden aus den Quellen u. s. w. verschwunden. — In der neuen Ausgabe heißt der letzte Vers:

Blieb der Schatten nur zurück.

Der alte Vers war allerdings um einen Fuß zu lang; aber es fragt sich, ob nicht das, was uns die griechische Mythologie ist, sich zu dem, was sie den Griechen war, eher wie das Gerippe zum leibhaftigen, lebenwarmen Bilde, als wie der Schatten zu demselben verhält.

20. Alle jene Blüthen sind gefallen
Vor des Nordes winterlichem Wehn.
Einen zu bereichern unter allen,
Mußte diese Götterwelt vergehn.

Traurig such' ich an dem Sternenbogen,
Dich, Selene, find' ich dort nicht mehr;
Durch die Wälder ruf' ich, durch die Wogen,
Ach! sie wiederhallen leer!

Man könnte in dem Bilde von dem „winterlichen Nord", der alle jene Blüthen tödtete, zugleich eine Hindeutung auf den Umstand sehen, daß unsere mehr auf der Thätigkeit eines kalten Verstandes, als einer blühenden, warmen Phantasie beruhenden Ansichten von der Natur sich vorzugsweise im Norden ausgebildet haben. — Der Göttin „Selene" ist schon oben gedacht. — „Durch die Wälder u. s. w.", dem Rufe des Dichters über die Wogen, in die Wälder hinein antwortet jetzt nur ein leerer, gefühlloser Wiederhall, nicht mehr eine empfindende Echo, nicht die Stimme der Najaden, der Nereiden, der Satyre, Faune und Pane. — In Vers 2 hat die neue Ausgabe „schauerlichem Wehn" statt „winterlichem Wehn", — wie mir scheint, eine sehr unnöthige Aenderung; die alte Lesart deutete sogar schöner auf den Gegensatz der jetzigen Weltperiode, als eines Winters der Menschheit, zu jenem Frühling des hellenischen Lebens hin.

21. Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Trefflichkeit,
Nie gewahr des Armes, der sie lenket,
Reicher nie durch meine Dankbarkeit,
Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem todten Schlag der Pendeluhr,
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,
Die entgötterte Natur.

Die vier ersten Verse heißen in der neuen Ausgabe:

Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
Sel'ger nie durch meine Seligkeit, ...

Das Bild von der Pendeluhr, auch in frühern Gedichten häufig, paßt hier sehr gut, indem sie ebenfalls unbewußt dessen, was sie dem Menschen leistet, nie gewahr des Verstandes, der sie so künstlich zusammenfügte u. s. w., dem Gesetze der Schwere gehorchend, fortläuft. — Für die mit der Physik und Astronomie und ihrer Geschichte minder bekannten Leser bemerken wir noch, daß die Gesetze der Schwere oder allgemeinen Gravitation zuerst von dem unsterblichen Isaac Newton aufgestellt wurden. Er zeigte, daß alle Himmelskörper, ja alle Theile der wahrnehmbaren Materie sich gegenseitig anziehen, und daß diese Anziehung in gerader Proportion mit der Masse des anziehenden Körpers, und in verkehrter mit dem Quadrat der Entfernung des angezogenen Körpers stehe.

22. Morgen wieder neu sich zu entbinden,
Wühlt sie heute sich ihr eignes Grab,
Und an ewig gleicher Spindel winden
Sich von selbst die Monde auf und ab.
Müßig kehrten zu dem Dichterlande
Heim die Götter, unnütz einer Welt,
Die, entwachsen ihrem Gängelbande,
Sich durch eignes Schweben hält.

Die Metaphern in den beiden ersten Versen (sich entbinden, sein Grab wühlen) entsprechen sich nicht gehörig. Der Sinn ist: Alles stirbt in der Natur, um nächstens, wenn auch in ganz anderer Form, wieder aufzuleben. Was heute stirbt und zu Staub zerfällt, das gibt den Stoff zu Wesen, die der morgige Tag entstehen sieht. — Die Monotonie und Einförmigkeit des Planetenlaufs wird sehr bezeichnend durch den einförmigen Gang des Metrums in Vers 3 und durch die Binnen-Assonanz „Spindel winden" dargestellt. Vergleiche im Gedicht: *Klage der Ceres* den Vers:

Ruhig in dem *gleichen* Gleis...

„Die Monde" steht hier wohl für *Planeten*, wie im *eleusischen Fest*:

Und der Monde heiliger Gang,
Welche still gemessen schreiten
Im melodischen Gesang.

Das Daherschreiten in melodischem (oder besser: harmonischem) Gesang, die Sphärenharmonie, läßt es wenigstens an der letzten Stelle nicht zweifelhaft, daß die Planeten gemeint sind. — Nicht mit Unrecht heißt es in Vers 6: Die Götter kehrten zum Dichterlande heim; denn der Poesie verdankten sie ihre Entstehung, das Reich der Phantasie war ihre Heimath. — „Durch eignes Schweben", d. h. durch ihr eignes Gleichgewicht (Ponderibus librata suis — Ovid. Metam. I, 13) hält sich die Welt; die zwar blinden, aber richtig abgewogenen Naturkräfte halten sich gegenseitig in Schranken; es bedarf also der ordnenden und leitenden Hand der Götter nicht mehr.

23. Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Ird'schen Sohn,
Herrscht ein Andrer in des Aethers Reichen
Auf Saturnus umgestürztem Thron,
Selig, eh' sich Wesen um ihn freuten.
Selig im entvölkerten Gefild,
Sieht er in dem langen Strom der Zeiten
Ewig nur — sein eignes Bild.

„Auf Saturnus umgestürztem Thron" befremdet etwas; warum sagte der Dichter nicht auf Jupiter's gestürztem Thron, da die älteste griechische Götterdynastie, an deren Spitze Kronos oder Saturnus stand, schon in uralten Zeiten einer jüngern weichen mußte? Die zweite Hälfte der Strophe erklärt sich aus den philosophischen Briefen: Es würde der Idee von der Vollkommenheit Gottes widerstreiten, wenn man annähme, daß er minder selig gewesen sei, als sich noch keine Wesen um ihn freuten, eben so würde er gleich selig bleiben, wenn er wieder alle denkenden und empfindenden Wesen aus der Welt vertilgte, „im entvölkerten Ge-

fild"; in allen Phänomenen der Natur, in der ganzen Reihe der Erscheinungen, „im langen Strom der Zeiten", sieht er nur sein eignes Bild, denn das Universum ist, nach der Theosophie des Julius, ein Gedanke Gottes, ein in die Wirklichkeit hinübergetretenes idealisches Geistesbild desselben. „Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden, Maßen und Stufen vereinzelt."

24. Bürger des Olymps konnt' ich erreichen;
Jenem Gotte, den sein Marmor preis't,
Konnte einst der hohe Bildner gleichen;
Was ist neben dir der höchste Geist
Derer, welche Sterbliche gebaren?
Nur der Würmer erster, edelster.
Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher.

Der Gott, der die hellenischen Götter verdrängte, ist zu vollkommen, als daß er auch nur im Entferntesten eine Vergleichung mit dem edelsten aller geschaffenen Wesen zuließe. Die Götter Griechenlands waren menschlicher, aber eben deßwegen konnten hochstrebende Sterbliche es sich auch eher zum Ziele setzen, ihnen gleich zu werden. — „Den sein Marmor preis't", d. h. dessen Hoheit, Schönheit und Größe des Bildners Marmor verkündigt.

25. Dessen Strahlen mich darnieder schlagen,
Werk und Schöpfer des Verstandes, dir
Nachzuringen, gib mir Flügel, Wagen,
Dich zu wägen — oder nimm von mir,
Nimm die ernste, strenge Göttin wieder,
Die den Spiegel blendend vor mir hält;
Ihre sanfte Schwester sende nieder,
Spare jene für die andre Welt.

„Erhabner Gott, dessen hohes Bild das Werk meines Verstandes ist, und dessen Werk wieder eben dieser Verstand ist, erhöhe meine geistigen Kräfte, damit ich dir nachstreben könne und deine Größe zu fassen vermöge: sonst nimm die ernste, strenge Göttin der Wahrheit, deren Lichtglanz ich nicht ertragen kann, wieder von mir, und sende mir ihre sanfte Schwester, die Schönheit, die uns schwachen Sterblichen besser zusagt." — In ähnlicher Weise stellt der Dichter in den Künstlern die Wahrheit als Urania, und die Schönheit als Cypria, zusammen:

Die, eine Glorie von Orionen
Ums Angesicht, in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone,
Steht sie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn.
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn.

Die volle Wahrheit, meint der Dichter, sei nicht für uns Menschen, wenigstens nicht in diesem Erdenleben, sie gehöre in die andre Welt; für uns gebühre der Schönheit der Preis, die sich der ganzen Menschennatur inniger und vertraulicher anschmiege. So schließt das Gedicht mit dem Gedanken, der die Grundidee des Ganzen bildet. In der spätern Bearbeitung hat Schiller die drei letzten Strophen gestrichen und dafür folgende Schlußstrophe hinzugedichtet:

Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne,
Und uns blieb nur das entseelte Wort.

Aus der Zeitfluth weggerissen, schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn;
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.

Es ist allerdings eine starke, aber dem leidenschaftlichen Sinne des Stückes angemessene Behauptung, daß die Götter Griechenlands bei ihrer Heimkehr alles Schöne und alles Hohe mit sich fortgenommen haben. Uns blieb nur „das entseelte Wort", d. h. die bloße Lehre, welche das Herz kalt läßt, wissenschaftliche Erkenntniß im Gegensatz zu den „Farben nnd Lebenstönen", der blühenden, phantasiereichen, gefühlansprechenden Auffassung der Natur und des Lebens, wie sie den Griechen eigen war. — Die Götter Griechenlands gingen zwar in der Zeit unter, aber sie leben fort in der Dichtkunst (der Dichterberg Pindus liegt auf der Grenze von Thessalien und Epirus). — Gegenstand des Gesanges kann nur das werden, was im Leben untergegangen und so in eine verklärende und veredelnde Ferne gerückt ist. Vergleiche Jean Paul's Vorschule der Aesthetik I, §. 21: „Ja auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber (jener Ferne), daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben. Schon der Stoff der griechischen Gedichte von der Götter- und Menschengeschichte bis zur kleinsten Münze und Kleidung liegt vor uns als poetischer Diamant da, ohne daß noch die poetische Form ihm Sonne und Fassung gegeben."

Hoffmeister gibt mit Recht dem ältern Schluß des Gedichtes vor dem neuern den Vorzug. „Dieser Ausgang (sagt er), welcher an das Ende des Liedes an die Freunde erinnert, paßt nicht recht zur schmerzensvollen Klage des Ganzen, welcher er gleichsam widerstreitet, ohne sie durch einen klaren, verständlichen Gedanken aufzuwiegen. Denn der neue Schluß deutet nur dunkel auf jene selbstständige Welt des ästhetischen Scheins hin, wie sie

sich Schiller später in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen konstruirte. Auch in manchem andern Betracht hat das Gedicht durch die Veränderungen und Abkürzungen der neuen Ausgabe eher verloren als gewonnen. Mit dem Anstößigen und Heftigen ist auch aus ihm das Charakteristische verschwunden." Auch in diese letzte Behauptung muß man allerdings einstimmen; indeß, wenn es einmal galt, das allzu Herbe und Grelle aus dem Gedichte auszuscheiden, so ließen sich schwerlich die übrig bleibenden Stücke wieder schöner zu einem neuen Ganzen zusammenfügen, als Schiller es gethan hat; und man kann der Kunstgewandtheit, womit der Dichter die Aufgabe, die er sich gestellt hatte, lös'te, seine Bewunderung nicht versagen.

Schließlich tragen wir aus der seit der ersten Auflage dieser Schrift erschienenen Korrespondenz Schiller's mit Körner noch einiges auf das vorliegende Gedicht Bezügliche nach, welches der Leser vielleicht ungern an dieser Stelle vermissen würde. In Körner's Briefe vom 25. April, dessen Anfang oben mitgetheilt wurde, heißt es weiter: „Meine Lieblingsstrophe ist: Unbewußt der Freuden u. s. w. Nächst dieser die beiden von der Sonne und von Bacchus. Manche Beispiele, besonders in der Strophe: Jener Lorbeer wand sich einst u. s. w. scheinen mir keine begeisternde Idee zu enthalten. Ueber die Wirkung der Mythologie auf Kunst hätte ich mehr erwartet. Die Diktion habe ich sehr korrekt gefunden, und den Vers, da wo die Ideen den meisten Gehalt haben, (wie ich schon mehrmals an Dir bemerkt habe) sehr melodisch. Die gelehrten Namen stören zuweilen. Was hat Dir denn der schöne Name Hebe gethan? Der Pausanias dabei hat mir Spaß gemacht. Im Ganzen habe ich Ideen zum Julian erkannt. Hast Du etwa wieder daran gedacht? Ueber die Idee: Da die Götter menschlicher u. s. w. ließe sich Manches sagen, was ich aber jetzt noch nicht durchgedacht habe. Es gäbe auch Stoff für die philosophischen Briefe." — Schiller erwiederte darauf am 12. Juni:

„Was Du von gesuchten Namen sagst, dürfte mich nicht treffen. Ich mußte ja, um keinen Mischmasch zu liefern, alle römischen Benennungen vermeiden, weil ich nur von Griechenland rede; so statt Ceres Demeter, statt Aurora Hemera, statt Proserpina Persephone, statt Luna Selene, statt Apollo Helios. Nicht zu rechnen, daß ich gern die gewöhnlichen Namen vermied, die mich durch ihre Trivialität anekeln. Mit Ganymeda allein habe ich mir etwas herausgenommen, weil das Wort ungemein schön fließt, und ich vier Sylben brauchte, ein Epithet aber nicht gerne mochte. Die Note aus Pausanias ist ohne mein Angeben von Wieland beigesetzt worden. Mir gefällt das Gedicht sehr, weil eine gemäßigte Begeisterung darin athmet, und eine edle Anmuth mit einer Farbe von Wehmuth untermischt — und just diese scheint flacher auf Dich gewirkt zu haben. Meine liebsten Stellen sind die Strophen 1, 2, 3, 6, 11, 14, 16, 17, 19, 20, und zwar weniger der Gedanken wegen, als wegen des Geistes, der sie eingab und der, wie ich glaube, darin athmet." — Am 12. December schickte Körner eine auf Veranlassung von Stolberg's Aufsatz geschriebene Abhandlung ein. Schiller dankte ihm dafür am 25. December, rühmte die lichtvolle Auseinandersetzung und den edeln Styl, gestand aber, etwas mehr Ausführlichkeit im Detail und eine festere Bestimmung der Grenze, wo die Kunstfreiheit aufhört und die Uebertreibung anfängt, gewünscht zu haben. „Mir schien's," schrieb er, „daß Dir wirklich die Stolberg'sche Sottise und mein Gedicht einige Details an die Hand gegeben haben würden, Deine allgemeine Richtschnur auf einen besondern Fall anzuwenden. Ueberhaupt, glaube ich, ist hier die allgemeine Regel festzusetzen: Der Künstler und vorzüglich der Dichter behandelt niemals das Wirkliche, sondern immer nur das Idealische, oder das aus einem wirklichen Gegenstande kunstmäßig Ausgewählte; z. B. er behandelt nie die Moral, die Religion, sondern nur diejenigen Eigenschaften von einer jeden, die er sich zusammen denken will — er vergeht sich also auch gegen keine von Beiden; er

kann sich nur gegen die ästhetische Anordnung oder gegen den Geschmack vergehen. Wenn ich aus den Gebrechen der Religion oder der Moral ein schönes übereinstimmendes Ganze zusammenstelle, so ist mein Kunstwerk gut; und es ist auch nicht unmoralisch oder gottlos, eben weil ich beide Gegenstände nicht nahm, wie sie sind, sondern erst wie sie nach einer gewaltsamen Operation, d. h. nach Absonderung und neuer Zusammenfügung, wurden. Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern er ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt. Die Götter Griechenlands, die ich ins Licht stelle, sind nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie, in eine Vorstellungsart zusammengefaßt. Kurz, ich bin überzeugt, daß jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf, und keiner andern Forderung unterworfen ist." — Wir überlassen es dem Leser zu beurtheilen, ob sich gegen diese Deduktion nicht noch Einiges mit Recht einwenden lasse.

Die berühmte Frau.

1788.

Des vorliegenden Gedichtes geschieht in der Schiller-Körner'schen Korrespondenz zuerst in einem Briefe vom 12. Juni 1788 Erwähnung. „In der Pandora, die nun bald herauskommt," schrieb damals Schiller, „findest Du auch ein Gedicht von mir: Die berühmte Frau." In einem Briefe vom 20. Oktober machte er seinen Freund von Neuem darauf aufmerksam: „In der Pandora für 1789, die jetzt heraus ist, findest Du ein Gedicht von mir —

das sich sehr gut für die Pandora schickt. Du kannst es den Weibern lesen.“ Seiner Entstehung nach gehört also das Gedicht spätestens der ersten Hälfte des Jahrs 1788 an. Es war dies eine Zeit, wo Schiller sich viel mit Heirathsgedanken trug. Schon im Januar schrieb er an Körner: „Dabei bleibt es, daß ich heirathe. Könntest Du in meiner Seele so lesen, wie ich selbst, Du würdest keine Minute darüber unentschieden sein. Alle meine Triebe zu Leben und Thätigkeit sind in mir abgenutzt; diesen einzigen habe ich noch nicht versucht. Ich führe eine elende Existenz, elend durch den innern Zustand meines Wesens. Ich muß ein Geschöpf um mich haben, das mir gehört, das ich glücklich machen kann und muß, an dessen Dasein mein eigenes sich erfrischen kann u. s. w.“ Seine Freunde hatten denn auch, wie es scheint, schon Plane für ihn entworfen. So ist z. B. in dem Briefwechsel mit Körner wiederholt von einer „Mamsell S.“ aus Weimar die Rede, die Schiller aber zu „kostbar“ fand. Ihre Gefühle, meinte er, ständen unter dem eisernen Scepter der Vernunft. Am 25. April meldete er Körner'n den „Spaß“, daß vor einigen Wochen durch die vierte Hand aus der fränkischen Reichsstadt Schweinfurt die Anfrage an ihn ergangen sei, ob er nicht eine Rathsherrnstelle mit leidlichem Gehalt, verbunden mit einer Frau von einigen Tausend Thalern, die an Geistes- und äußerlichen Vorzügen seiner nicht unwerth sei, annehmen wolle. Was er aber Körnern nicht meldete, war, daß sein Herz schon damals nicht mehr ganz frei war. In einem Briefe an Körner vom 6. März protestirte er zwar noch dagegen, daß er „eine ernsthafte Geschichte habe“; aber er fügte doch hinzu: „Neuerdings ließ ich zwar ein Wort gegen Dich fallen, das Dich auf irgend eine Vermuthung führen konnte — aber dieses schläft tief in meiner Seele, und Charlotte (Frau von Kalb) selbst, die mich fein durchsieht und bewacht, hat noch gar nichts davon geahnt.“ Es war dies die Neigung zu Charlotte von Lengefeld, die er schon gegen Ende November des vorigen Jahres kennen gelernt hatte. Er

hielt sich damals, auf Einladung der Frau von Wolzogen, eine Zeit lang zu Meiningen auf, und besuchte von dort aus zu Rudolstadt den Lengefeld'schen Familienkreis, wo ein neues Leben für ihn aufging. Jetzt, im Mai 1788, begab er sich abermals in die Nähe von Rudolstadt, nach Volkstädt, und verweilte, theils hier, theils in Rudolstadt, in fast täglichem Verkehr mit dem Lengefeld'schen Hause, bis in den November. Es war dies eine für die Entwickelung seines Geistes und Herzens höchst bedeutsame Zeit, eine Periode sittlicher und ästhetischer Läuterung. Im Genusse der edelsten Freundschaft und Liebe, und in dem Studium griechischer Dichter, die er mit den beiden Schwestern Lengefeld (Charlotte und Caroline, später verehelichten von Wolzogen) gemeinschaftlich las, reinigte sich sein Inneres von aller Schroffheit und Herbheit, und nach dieser Zeit finden wir einen beinahe umgewandelten Schiller wieder.

Wir haben diese Bemerkungen weniger des vorliegenden Gedichtes, als der folgenden wegen, vorangeschickt. Diese Epistel, die hinsichtlich ihres Humors ziemlich isolirt unter Schiller's Gedichten steht, mag ihm vielleicht der Anblick der schönen Geistes- und Gemüthseigenschaften seiner Erwählten durch den Kontrast eingegeben haben. Was Leichtigkeit des Tons betrifft, so scheinen mir Göcking's Episteln zum Muster gedient zu haben, die indeß an Gehalt nachstehen. Hier und da bricht aber Schiller's Ernst und gemüthliche Fülle unverkennbar hervor, wie auch im Pegasus die anfangs humoristisch gewöhnliche Sprache sich gegen den Schluß zu ächt Schiller'schem Schwunge erhebt.

Da mir die Pandora für 1789 nicht zur Hand ist, so lege ich den Text der Leipziger Ausgabe, als der ältern, zu Grunde, und gebe die Lesarten der Cotta'schen Ausgaben als Varianten, obwohl ich gestehen muß, daß der Text der letztern den Eindruck macht, als ob er der ältere sei.

Beklagen soll ich dich? Mit Thränen bittrer Reue
Wird Hymens Band von dir verflucht?
Warum? weil deine Ungetreue
In eines Andern Armen sucht,
Was ihr die Deinigen versagen?
Freund, höre fremde Leiden an,
Und lerne Deine leichter tragen.

Dich schmerzt, daß sich in Deine Rechte
Ein Zweiter theilt? — Beneidenswerther Mann!
Mein Weib gehört dem ganzen menschlichen Geschlechte.
Vom Belt bis an der Mosel Strand,
Bis an die Apenninenwand,
Bis in die Vaterstadt der Moden,
Wird sie in allen Buden feil geboten,
Muß sie auf Diligencen, Packetbooten
Von jedem Schulfuchs, jedem Hasen
Kunstrichterlich sich meistern lassen,
Muß sie der Brille des Philisters stehn,
Und wie's ein schmutz'ger Aristarch befohlen,
Auf Blumen oder heißen Kohlen
Zum Ehrentempel oder Pranger gehn.
Ein Leipziger — daß Gott ihn strafen wollte! —
Nimmt topographisch sie wie eine Festung auf,
Und bietet Gegenden dem Publikum zum Kauf,
Wovon ich billig doch allein nur sprechen sollte.

Dein Weib — Dank den kanonischen Gesetzen! —
Weiß Deiner Gattin Titel doch zu schätzen,

V. 14. „Wird sie in allen Buden feilgeboten", nicht im Portrait, sondern in ihren Werken, ihren Gedichten. Von ihrem Bildniß ist erst V. 22 ff. die Rede.

V. 18. „der Brille stehn", vor der Brille stehen bleiben, sich mustern lassen.

V. 19. „ein schmutz'ger Aristarch", ein gemeiner Recensent. Aristarchus war ein alexandrinischer Kritiker, der eine neue Recension der Homerischen Gedichte machte.

Sie weiß warum? und thut sehr wohl daran. —
Mich kennt man nur als Ninons Mann.
Du klagst, daß im Parterr' und an den Pharotischen,
Erscheinst du, alle Zungen zischen?
O Mann des Glücks! Wer einmal das von sich
Zu rühmen hätte! — Mich, Herr Bruder, mich,
Bescheert mir endlich eine Molkenkur
Das rare Glück — den Platz an ihrer Linken,
Mich merkt kein Aug', und alle Blicke winken
Auf meine stolze Hälfte nur.

Kaum ist der Morgen grau,
So kracht die Treppe schon von blau und gelben Röcken
Mit Briefen, Ballen, unfrankirten Päcken,
Signirt an die berühmte Frau.
Sie schläft so süß! — Doch darf ich sie nicht schonen.
„Die Zeitungen, Madam, aus Jena und Berlin!"
Rasch öffnet sich das Aug' der holden Schläferin,
Ihr erster Blick fällt auf Recensionen —
Das schöne blaue Auge! — Mir
Nicht einen Blick! — Durchirrt ein elendes Papier,
(Laut hört man in der Kinderstube weinen)
Sie legt es endlich weg, und fragt nach ihren Kleinen.

Die Toilette wartet schon;
Doch halbe Blicke nur beglücken ihren Spiegel.
Ein mürrisch ungeduldig Drohn
Gibt der erschrocknen Zofe Flügel.
Von ihrem Putztisch sind die Grazien entflohn,
Und an der Stelle holder Amorinen
Sieht man Erinnyen den Lockenbau bedienen.

Karossen rasseln jetzt heran,
Und Miethlakaien springen von den Tritten,
Dem düftenden Abbé, dem Reichsbaron, dem Briten,
Der — nur nichts Deutsches lesen kann,

V. 39. „kracht" von Postdienern, Briefträgern.
V. 59. „Abbé" französischer Weltgeistlicher.

Großing und Compagnie, dem Z.** Wundermann
Gehör bei der Berühmten zu erbitten.
Ein Ding, das demuthsvoll sich in die Ecke drückt,
Und Ehmann heißt, wird vornehm angeblickt.
Hier darf ihr — wird Dein Hausfreund so viel wagen? —
Der dümmste Fat, der ärmste Wicht,
Wie sehr er sie bewundre, sagen:
Und darf's vor meinem Angesicht!
Ich steh' dabei, und, will ich artig heißen,
Muß ich ihn bitten, mitzuspeisen.

Bei Tafel, Freund, beginnt erst meine Noth:
Da geht es über meine Flaschen!
Mit Weinen von Burgund, die mir der Arzt verbot,
Muß ich die Kehlen ihrer Lober waschen;
Mein schwer verdienter Bissen Brod
Wird hungriger Schmarotzer Beute.
O diese leidige, vermaledeite
Unsterblichkeit ist meines Nierensteiners Tod!
Den Wurm an alle Finger, welche drucken!
Was, meinst du, sei mein Dank? Ein Achselzucken,
Ein Mienenspiel, ein ungeschliffenes Beklagen —
Eräthst du's nicht? O ich versteh's genau:
Daß diesen Brillant von einer Frau
Ein solcher Pavian davon getragen.

Der Frühling kommt. Auf Wiesen und auf Feldern
Streut die Natur den bunten Teppich hin,
Die Blumen kleiden sich in angenehmes Grün,
Die Lerche singt, es lebt in allen Wäldern.
— Ihr ist der Frühling wonneleer.
Die Sängerin der süßesten Gefühle,
Der schöne Hain, der Zeuge unsrer Spiele,
Sagt ihrem Herzen jetzt nichts mehr.

V. 61. „Z.** Wundermann", wahrscheinlich Lavater, der Züricher Wundermann, dem auch in der Anthologie und später in den Xenien einige Hiebe versetzt sind.

V. 66. „Fat", fat, Laffe, Geck.

Die Nachtigallen haben nicht gelesen,
Die Lilien bewundern nicht;
Der allgemeine Jubelruf der Wesen
Begeistert sie — zu einem Sinngedicht.
Doch nein! die Jahrszeit ist so schön — zum Reisen,
Wie drängend voll mag's jetzt in Pyrmont sein!
Auch hört man überall das Karlsbad preisen —
Husch ist sie dort — in jenem bunten Reih'n,
Wo Ordensbänder und Doktorenkragen,
Celebritäten aller Art,
Vertraulich wie in Charons Kahn gepaart,
Zur Schau sich geben und zu Markte tragen,
Wo, eingeschickt von fernen Meilen,
Zerriss'ne Tugenden von ihren Wunden heilen,
Dort, Freund, — o lerne dein Verhängniß preisen! —
Dort wandelt meine Frau, und läßt mir sieben Waisen.

O meiner Liebe erstes Flitterjahr!
Wie schnell — ach wie so schnell bist du entflogen!
Ein Weib, wie keines ist, und keines war,
Mir von des Reizes Göttinnen erzogen,
Mit hellem Geist, mit aufgethanem Sinn
Und weichen, leicht beweglichen Gefühlen,

V. 100 u. ff. heißen in den Cotta'schen Ausgaben:

Husch ist sie dort — in jenem ehrenvollen Reih'n,
Wo Griechen, untermischt mit Weisen,
Celebritäten aller Art,
Vertraulich wie in Charons Kahn gepaart,
An einem Tisch zusammen speisen,
Wo, eingeschickt von fernen Meilen,
Zerriss'ne Tugenden von ihren Wunden heilen,
Noch andre — sie mit Würde zu bestehn,
Um die Versuchung lüstern flehn,
Dort Freund — u. s. w.

V. 113. Vergl. V. 4 des Gedichtes „die Künstler“:

Mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle...

So sah ich sie, die Herzensfeßlerin,
Gleich einem Maitag, mir zur Seite spielen.
Das süße Wort: Ich liebe dich!
Sprach aus dem holden Augenpaare.
So führt' ich sie zum Traualtare,
O wer war glücklicher, als ich!
Ein Blüthenfeld beneidenswerther Jahre
Sah lachend mich aus diesem Spiegel an;
Mein Himmel war mir aufgethan.
Schon sah ich schöne Kinder um mich scherzen,
In ihrem Kreis die schönste *sie*,
Die glücklichste von allen *sie*,
Und *mein*, durch Seelenharmonie,
Durch ewig festen Bund der Herzen.
Und nun erscheint — o mög' ihn Gott verdammen! —
Ein *großer* Mann — ein *schöner* Geist.
Der große Mann thut eine That — und reißt
Mein Kartenhaus von Himmelreich zusammen.

Wen hab' ich nun? — Beweinenswerther Tausch!
Erwacht aus diesem Wonnerausch,
Was ist von diesem Engel mir geblieben?
Ein *starker* Geist in einem *zarten* Leib,
Ein Zwitter zwischen Mann und Weib,

V. 136. „Ein *starker* Geist", un esprit fort, bei den Franzosen oft in nachtheiligem Sinne, der, indem er sich über Vorurtheile und Alltäglichkeit hinwegsetzen will, auch edle Gefühle in sich unterdrückt und die nächsten Pflichten verletzt. — Mit der folgenden Stelle vergleiche man ein Urtheil, welches Schiller über die gelehrten und Poesie übenden Frauen in einem Briefe ausgesprochen hat: „Es ist ein eigen, seltsam Ding um die gelehrten Frauen! Wenn sie einmal den ihnen angewiesenen Kreis verlassen, so durchfliegen sie mit schnellem ahnenden Blicke unbegreiflich rasch die höheren Räume. Aber dann fehlt ihnen die starke, anhaltende Kraft des Mannes, der eiserne Muth, jedem Hinderniß ein ernstes Ueberwinden entgegen zu setzen, um fest und unaufhaltsam in diesen Regionen fortzuschreiten. Das schwächere Weib hat seinen ersten schönen Standpunkt verloren — sie kann nicht mehr zurück, und wird entweder zur eiteln Thörin, oder unglücklich. Und selbst die himmlische Kunst, was

Gleich ungeschickt zum Herrschen und zum Lieben;
Ein Kind mit eines Riesen Waffen,
Ein Mittelding von Weisen und von Affen;
Um kümmerlich dem stärkern nachzukriechen,
Dem schöneren Geschlecht entflohn;
Herabgestürzt von einem Thron,
Des Reizes heiligen Mysterien entwichen,
Aus Cythereas goldnem Buch gestrichen
Für — einer Zeitung Gnadenlohn.

Einer jungen Freundin

in's Stammbuch.

1788.

In der Sprache dieses Gedichtes, namentlich in der Fülle des Ausdruckes, in der variirenden Darstellung derselben Idee z. B.:

— — Die stillen Huldigungen,
Die deines Herzens Adel dir errungen,
Die Wunder, die du selbst gethan,
Die Reize u. s. w.

---

kann sie dem zarten Weibe bieten, das diese nicht, sich unbewußt, in stiller Thätigkeit, in stiller Uebung ihres hohen, heiligen Berufes fände? — und selig der Mann, der ein solches Kleinod zu schätzen weiß, und die Freundin seines Herzens bei Arbeiten und häuslichen Beschäftigungen sucht, um sich an ihren anspruchslosen Talenten von seinem mühevollen Streben zu erheitern!"

V. 145. Der Dichter schreibt der Cytherea, der **Venus**, ein Verzeichniß schöner weiblicher Charaktere zu, wie in einigen der ehemaligen italienischen Republiken ein Verzeichniß der adeligen Familien, das **goldne Buch** genannt, gehalten wurde.

zeigt sich die immer mehr wachsende Kunstfertigkeit, die bald nachher ein Meisterstück in der didaktischen Dichtungsart, wie die Künstler zu schaffen im Stande ist. Die Hinneigung zu einem rhetorisirenden, glänzenden Styl, die selbst seinen Abhandlungen das Schmuckwerk didaktischer Gedichte gab, scheint noch im Wachsen; und erst in einer spätern Zeit wurde, bei wachsendem Gehalt, die Ueppigkeit des Ausdrucks gemildert.

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen, die sich hinsichtlich der Reimstellung völlig gleichen, aber in der Verslänge an einigen Stellen verschieden sind. Vergleiche z. B. die Verse 4, 7, 10 in beiden Strophen.

Die Hauptgedanken der ersten Strophe sind: Die Welt ist nicht so schön, wie sie dir erscheint. Du überträgst auf sie die Schönheit und die Würde deines Herzens.

Zweite Strophe: Du glaubst dich von Glück umringt, glaubst Liebe gewonnen zu haben; — tritt nicht zu nah an die Blumen, die um deine Pfade blühen, sonst siehst du sie welk vor deinen Füßen liegen; untersuche das Glück, die Liebe nicht zu genau, sonst erkennst du ihre Unächtheit.

Ich kann nicht sagen, daß ich solche Gedanken für sehr passend halte, um einer jungen, lebensfrohen Freundin als Begleiter für die fernere Lebensreise mitgegeben zu werden. Mit der Zerstörung des „lieblichen Betruges" von dem Werth, von der Liebe, von der Aufrichtigkeit der Welt büßt das Herz meist einen guten Theil des eignen Werthes, der eignen Liebe und Aufrichtigkeit ein. Solche Warnungen aber, wie:

Betrachte sie, doch pflücke sie nicht ab...

reizen gerade zu dem, wovon sie abhalten sollen. Allein Schiller konnte seine Eigenthümlichkeit nicht niederdrücken. Er, der noch vierzehn Jahr später, im ruhigkräftigsten Mannesalter, nachdem er

so manches Jahr in der Nähe des beruhigtheitern Goethe gelebt, aus seinem tiefsten Herzen die Worte schrieb:

Nur der Irrthum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod!

Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt!

weiß auch hier, beim Abschied von einer Freundin, ihr keine bedeutsamere, inhaltschwerere Lehre mit auf den Weg zu geben, als daß die Schönheit der Welt auf Täuschung beruhe.

Was Einzelnheiten betrifft, so mißfällt mir in Vers 9 der zweiten Strophe der Ausdruck „Pflanze sie." Der Dichter warnt ja vor zu nahem Betrachten, vor dem Abpflücken; nun bringt aber das Pflanzen der Blumen in eine hinreichende Nähe, um mit ihnen gehörig bekannt zu werden. Wäre nicht das Bild des Ausstreuens, des Säens vorzuziehen? In dem Ausdrucke „pflücke sie nicht ab" scheint auch der Gedanke angedeutet: Stelle die Liebe, die dir begegnet, nicht auf die Probe; fordre die scheinbaren Freunde nicht auf, sich dir hülfreich und nützlich zu erweisen, sonst erblickst du sie sogleich in ihrer wahren Gestalt.

Wenn das Gedicht, wie Hoffmeister als gewiß annimmt, an Schiller's Geliebte, Charlotte von Lengefeld, gerichtet war und ihr nach einem Aufenthalte am Hofe zu Weimar bei ihrer Rückreise nach Rudolstadt mitgegeben wurde, so gewinnt Manches eine nähere modificirte Bedeutung. Schiller hatte es gar nicht gern gesehen, daß seine Geliebte in die Hof- und Assembleeluft gebracht wurde. „Das Hofleben, und alles, was daran grenzte, war seiner Naturliebe, seinem Freiheitsgefühl, dem Stolze seiner Armuth von Grund aus zuwider." Er benutzte daher alle Gelegenheiten, die etwaigen nachtheiligen Einflüsse jener Umgebung auf das Herz seiner Geliebten zu neutralisiren, und gab ihr fast in jedem Billet, das er ihr zukommen ließ, irgend eine Hindeutung auf das Glück

eines von der großen Welt zurückgezogenen, der schönen Natur und freier Selbstbeschäftigung gewidmeten Lebens. Hiernach wäre nun die Welt, welche die Freundin wie ein blühendes Kind umhüpft, die glanz- und freudenreiche Hofwelt, und wenn der Dichter sagt:

Die Reize, die dein Dasein ihm gegeben,
Die rechnest du für Reize diesem Leben,
Für schöne Menschlichkeit uns an,

so liegen darin folgende Gedanken angedeutet: In deiner Nähe zeigen sich selbst die verschrobenen Gemüther der Höflinge auf einen Augenblick in reinerer, schönerer Menschlichkeit; den Reiz nun, den dadurch unser Hofleben gewinnt, bist du zu bescheiden, dir selbst anzurechnen, du schreibst ihn dieser Welt zu. — Das Ganze wäre demnach eine Verdächtigung des größern Weltlebens, von dem der Dichter fürchtet, daß es seiner Herzensfreundin in zu günstigem Lichte erschienen sein möchte.

Nachschrift. Aus dem „Literarischen Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen" (I, 166 f.) trage ich ein Billet von Schiller aus dem April 1788, ohne Zweifel an Charlotte von Lengefeld gerichtet, nach, wodurch Hoffmeister's Annahme bestätigt, die Zeit der Entstehung unseres Gedichtes näher bestimmt, und dasselbe zugleich vom Dichter selbst kommentirt wird. „Sie können sich," schreibt er, „nicht herzlicher nach Ihren Bäumen und schönen Bergen sehnen, mein gnädiges Fräulein, als ich — und vollends nach denen in Rudolstadt, wohin ich mich jetzt in meinen glücklichsten Augenblicken im Traume versetze. Man kann den Menschen recht gut sein, und doch wenig von ihnen empfangen; dieses, glaube ich, ist auch Ihr Fall; Jenes beweist ein wohlwollendes Herz, aber das Letztere einen Charakter. Edle Menschen sind schon dem Glücke sehr nahe, wenn nur ihre Seele ein freies Spiel hat; dieses wird oft von der Gesellschaft, ja oft von guter Gesellschaft, eingeschränkt; aber die Einsamkeit gibt es uns wieder, und eine schöne Natur

wirkt auf uns, wie eine schöne Melodie. Ich habe nie glauben können, daß Sie in der Hof- und — -Luft sich gefallen; ich hätte eine ganz andere Meinung von Ihnen haben müssen, wenn ich das geglaubt hätte. Verzeihen Sie mir, so eigenliebig bin ich, daß ich Personen, die mir theuer sind, gern meine eigene Denkungsart unterschiebe....... In das Stammbuch will ich morgen schreiben."

In das Tagebuch der Schwarzburg.

1788.

Aus dem Jahr 1788 existirt noch ein Verspaar, das Schiller zur Zeit seines Sommeraufenthaltes in Volkstädt eigenhändig mit seinem Namen in das Fremdenbuch der romantisch gelegenen Stammburg der Grafen von Schwarzburg eintrug, das aber keinen andern Werth hat, als etwa eine Feder oder sonst eine Reliquie eines großen Schriftstellers. Nur so viel können die Verse doch zeigen, daß auch einmal etwas höchst Gewöhnliches der Feder eines solchen Mannes entfließen kann. Der Spruch heißt:

Auf diesen Höhen sah auch ich
Dich, freundliche Natur, ja dich!

Goethe wußte sich, wenn er in unproduktiven Stunden zu einem Verse aufgefordert wurde, geschickter aus der Sache zu ziehen: er schrieb dann etwa:

Der Dichtung Faden läßt sich heut nicht fassen,
Drum bitte, mir die Blätter weiß zu lassen.

Boas, der sich nicht in den Gedanken zu finden weiß, daß Schiller jemals etwas so Unbedeutendes habe hervorbringen können, hilft

sich damit, daß er die Verse als eine heitere Persiflage des gespreizten Dilettantismus ansieht, der mit Naturbegeisterung prunke. „Diese Meinung,“ fügt er hinzu, „wird noch bestätigt, wenn man sich an des Dichters damalige frohe Stimmung, an das komische Gedicht Bittschrift eines niedergeschlagenen Trauerspieldichters, das aus derselben Zeit stammt, erinnert.“ Dagegen ist zu bemerken, daß das angezogene Gedicht, wie wir wissen, einer frühern Zeit angehört, wo er noch in einer andern Gemüthsstimmung war, und daß die Verse, auch als Persiflage betrachtet, flach und matt erscheinen.

Die Künstler.

1788 und 1789.

Wir gehen zu den Künstlern über, einer Dichtung, die an Schönheit der Form, Pracht der Diktion und Bedeutsamkeit des Inhalts Alles überbietet, was Schiller bis dahin an lyrischen und didaktischen Poesien geliefert hatte. Der veredelnde Einfluß, den das Verhältniß zu seinen beiden Freundinnen in Rudolstadt und das Studium der Griechen auf ihn ausübten, spiegelt sich in diesem Meisterstück der lyrisch-didaktischen Poesie ab. Seine Phantasie erscheint gezügelter, wenn gleich voll erhabenen Schwunges, seine Empfindungen sind geläuterter und schöner, sein Geschmack feiner und reiner; die Extravaganzen und Derbheiten in Form und Inhalt beginnen ganz zu verschwinden; das edle Gold seiner Poesie sondert sich von den verunreinigenden Schlacken. Er gestand damals selbst seinen Freunden, daß er zu keinem seiner Werke so viele Zeit gebraucht, aber auch noch nichts so Vollendetes gedichtet, und die

darin niedergelegten Ideen und Empfindungen tief aus seinem Innersten geholt habe. Durch Frau von Wolzogen wissen wir, daß Moritzens Schrift über die bildende Nachahmung des Schönen, und die durch dieses Buch veranlaßten Gespräche mit Moritz und Wieland einen bedeutenden Einfluß auf das Gedicht hatten.

Die erste Hindeutung auf dasselbe findet sich bereits in einem an Körner gerichteten Briefe vom 20. Oktober 1788. Nachdem er dort des für die Pandora bestimmten Gedichtes „Die berühmte Frau" gedacht hat, fährt er fort: „Im nächsten Heft der Thalia wird eines erscheinen, das ich einem alten Versprechen schuldig war. Ich denke, es wird Dich sehr interessiren." Körner antwortete darauf am 31. Oktober: „Wenn die Thalia erst im December herauskommt, so könntest Du mir wohl das bewußte Gedicht eher schicken; es soll nicht aus meinen Händen kommen." Schiller erwiederte den 14. November: „Mein Gedicht sollst Du lesen und beurtheilen, ehe ich es drucken lasse. Jetzt hat es seine Rundung noch nicht." *) Der Plan, das Gedicht in die Thalia zu geben, wurde unterdeß geändert. In einem Briefe an Körner vom 1. December bespricht Schiller die Verbesserungsplane, die Wieland und er für den Merkur entworfen, für welchen er „ein großes Gedicht bereits erspart habe." „Mein Gedicht", heißt es weiter, „schicke ich Dir nächstens im Manuscript zu." Aber am 12. December waren immer noch „einige Lücken zu ergänzen." Am 25. December führt er gelegentlich (bei einer Besprechung der Götter Griechenlands) folgende Stelle an:

*) Am 10. November schrieb er in Rudolstadt an seine dortigen beiden Freundinnen: „Daß ich mich in meiner Vermuthung nicht betrogen habe, das gestrige Gedicht (eine Anmerkung bezeichnet die Künstler) würde Sie interessiren, freut mich ungemein; es beweist mir, daß Ihre Seele Empfindungen und Vorstellungsarten zugänglich und offen ist, die aus dem Innersten meines Wesens gegriffen sind."

„Der Freiheit freie Söhne (die Künstler),
Erhebet euch zur höchsten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht![*])
Die Schwester, die euch hier verschwunden,
Holt ihr im Schoß der Mutter ein.
Was schöne Seelen schön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen sein."

Ich verfolge Schiller's Verhandlungen mit Körner über die Künstler weiterhin durch das erste Viertel des Jahrs 1789, damit sich dem Leser an einem einzelnen Beispiele der hohe Ernst, der unermüdliche Fleiß und das klare Bewußtsein veranschauliche, womit Schiller zu dichten pflegte. Immer prüfend und erwägend, kann er sich nicht leicht genugthun. Er verbessert und feilt das Einzelne, füllt kleinere Lücken aus und macht die Uebergänge leichter und gefälliger; dann ordnet er wieder die Reihenfolge anders und dichtet ganze Partien zu. Entschlossen wirft er umfassende Stellen, schöngebaute Verse weg, wenn sie ihm die Harmonie des Ganzen zu stören scheinen. Willig geht er auf Körner's Bemerkungen ein, wenn er sie für begründet hält, und bleibt fest bei dem, was er als gut erkannt hat. Jene Verhandlungen enthalten aber zugleich eine authentische Interpretation mehrerer der schwierigsten Stellen unseres Gedichtes, so ausführlich und eingehend, wie Schiller sich nicht leicht über eine andere seiner kleinern Dichtungen ausgelassen hat.

Nachdem Körner, durch die mitgetheilten Zeilen auf das Uebrige sehr begierig gemacht, wiederholt (am 30. December und 9. Januar) um das Gedicht gebeten hatte, schrieb endlich Schiller am 12. Januar: „Hier folgt mein Gedicht. Die dritte Strophe fehlt nur,

---

[*]) Statt der drei ersten Verse lesen wir jetzt:

Der freisten Mutter freie Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne!
Um andre Kronen buhlet nicht!

weil ich zwischen der zweiten und vierten zwei ganze Blätter ausgestrichen habe, da mir das Gedicht zu sehr anschwoll. Der Inhalt dieser fehlenden Strophe ist der: daß die Kunst zwischen der Sinnlichkeit und Geistigkeit des Menschen das Bindungsglied ausmache, und den gewaltigen Hang des Menschen zu seinem Planeten contraponderire; daß sie die Sinnenwelt durch geistige Täuschung veredele, und den Geist rückwärts zu der Sinnenwelt einlade, und dergl. Ich wünschte gar sehr, daß Du Zeit und Lust fändest, mir recht viel im Allgemeinen und Einzelnen über dieses Gedicht zu sagen; es wird mich dann zu der letzten Hand, die ich ihm noch zu geben habe, begeistern." Körner antwortete den 16. Januar: „Fußfällig möchte ich Dich bitten, Dein neues Gedicht nicht zu übereilen. Es wäre unverantwortlich, wenn Du die Lust daran verlieren solltest, und es nicht den Grad der Vollendung erreichte, dessen es werth ist. Daß der Inhalt ganz nach meinem Sinne ist, wirst Du mir ohne Versicherung glauben. Aber auch als Gedicht kann es Dein Meisterstück werden. Wenn Dir das Gedicht zu lang scheint, so glaub' ich nicht, daß Du durch Ausstreichen gewinnst. Versuche nur erst die Strophen so zu versetzen, daß vom Bekannten zum Unbekannten fortgeschritten wird, und das Interesse immer steigt. So lange die Erwartung gespannt ist, kann man das Gedicht nicht zu lang finden. So thut z. B. die Strophe: Die ihr als Kind ꝛc. nach dem Vorhergehenden keine Wirkung. Kaum wüßte ich ihr einen andern Platz zu geben, als unter den ersten Strophen, die von den anerkannten Verdiensten der Kunst handeln. — Von Seiten der Anordnung, glaub' ich, kannst Du ihm mehr Vollkommenheit geben, wenn Du Dir die Mühe nicht verdrießen lässest, den vorhandenen Stoff so lange durcheinander zu werfen, bis das schönste Ganze herauskommt. Vielleicht wirst Du da einige von den ausgestrichenen Strophen wieder aufnehmen, wenn sie als Glied in die Kette passen; und ich zweifle, ob es noch etwas auszustreichen geben wird; höchstens der Anfang, der mir nicht zu

dem Tone des Ganzen zu passen scheint. Es ist doch eigentlich ein verbrauchtes Bild, und zwar nicht von der edlern Wirkung der Kunst, die Dein Stoff ist. Um die Verse ist es freilich Schade. Auch scheint mir der Sprung von der ersten zur zweiten Strophe zu auffallend. — Im Einzelnen habe ich nur bei folgenden Stellen etwas zu bemerken: Eh' vor des Denkers Geist rc. kann man sagen: ewiger Raum für unendlicher Raum (jetziger Vers 91)? — Verzehrend über Sternen rc. (jetzt V. 57), ist dieser Gedanke richtig? — Kindisch (V. 63, jetzt geändert), ist dies Wort edel genug? — Armen dieser Amme (jetzt V. 78) rc., macht einen Uebelklang. — So denkt in jugendlicher Schöne rc. (fehlt jetzt), paßt dieses Bild? — Stolzen Bogen, der über Sternen rc. (fehlt jetzt), ist dies nicht Schwulst? — Stelltet es in Glorie rc. (V. 213), warum nicht Eine Glorie (von Schiller adoptirt) — Hades rc. (scheint weggefallen), ist dies nicht gesucht? — Was ist der Menschen Leben rc. (fehlt jetzt), paßt dies zum Vorhergehenden? — Als er sie gegeben (fehlt), wird dunkel, weil der Mensch das Nächstvorhergehende ist. — Jonien (V. 370) ist man viersylbig zu lesen gewohnt (von Schiller nicht berücksichtigt). — Der Schluß hat mich entzückt; denke Dir diesen als Ziel, Pointe, Entwickelung, wie Du willst — alles Vorhergehende muß darauf stufenweise vorbereiten. So, dächte ich, müßte ein treffliches Ganze entstehen." Schiller's Antwort hierauf vom 22. Januar lautet: „Dein Urtheil über die Künstler freut mich, überraschte mich aber auch gar nicht, weil wir uns ja kennen. Etwas ausführlicher hätte ich es gewünscht, aus dem vorzüglichen Grunde, weil ich mich mit Dir gern einmal recht ausgesprochen hätte. Ich finde Deine Bemerkungen meistens sehr wahr; in einigen Kleinigkeiten hast Du mich mißverstanden, so z. B.: Was ist der Menschen Leben; zwischen diesem und dem Vorhergehenden, das wir ihm umgethan, ist nur ein Komma; es heißt also: Was ist das Leben der Menschen, wenn ihr ihm nehmet, was die

Kunst ihm gegeben? Ich finde diesen Gedanken sogar tief; denn wenn man aus unserm Leben herausnimmt, was der Schönheit dient, so bleibt nur das Bedürfniß; und was ist das Bedürfniß anders, als eine Verwahrung vor dem immer drohenden Untergang? Daß es schwer hält, etwas auszustreichen, find' ich auch; denn was nur immer möglich war, habe ich bereits gethan, ehe ich Dir's schickte. Ueber ein Drittel ist auf diese Art verschwunden. Ich fürchte, daß eher Mittelglieder noch nöthig sein dürften, und da würde das Gedicht also noch länger — und die Länge ist's, die ich am meisten fürchte. Die Anfangsstrophe *) gefiel mir — auch als Anfangsstrophe — sie führt rasch in die Materie, und verräth doch auch nicht gleich das ganze Geheimniß. Ich komme so gleich durch eine Seitenthüre in die Peterskirche. Aber das Schwere bei diesem Anfange ist immer die Brücke zu dem Uebrigen. Indessen behalt' ich das Gedicht noch zwei bis drei Wochen. Die Wahrheit geht verzehrend über Sternen, kann man sagen, weil man sie mit dem Sonnenlichte zu vergleichen gewohnt ist, vorzüglich aber im ganz prosaisch wahren Sinne, weil die nackte Wahrheit uns zu Narren machen würde, da unsere Vernunft nicht darauf kalkulirt ist. Ewiger Raum kann der Dichter insofern sagen, weil man die Ewigkeit braucht, um die Unendlichkeit zu durchlaufen; gerade so wie man sagen kann: ein viertelstündiger Weg, weil man so viel Zeit braucht, um ihn zu durchgehen. Um dem Worte kindisch auszuweichen: „„sieht man sie kindisch ꝛc."" will ich setzen: Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehen, und alsdann: „„Wird dort als Wahrheit uns entgegen gehen"" (weil stehen sich nicht auf verstehen reimen darf). Sonst gewinne ich bei dieser Veränderung auch noch, daß vor uns stehen in dieser Strophe nicht zweimal wiederholt wird. (Uebrigens ein Beweis, Herr Patron,

---

*) Der Anfang wurde später ganz geändert.

daß er nicht recht wachsam gelesen hat; sonst hätte er diesen Uebelstand auch rügen müssen)." Weiter folgen noch einige Bemerkungen über die angedeuteten jetzt beseitigten Stellen. Im Antwortschreiben vom 30. Januar erklärt sich Körner über die verzehrende Wahrheit und den ewigen Raum befriedigt, und, nachdem er einige nicht mehr vorhandene Verse besprochen, fährt er fort: „Uebrigens danke ich Dir, daß Du noch über Deinem Gedichte brüten willst. Fürchte die Länge nicht zu sehr. Es kann eben dadurch zu lang werden, daß Du es zu kurz machen willst, und wesentliche Glieder der Kette herauswirfst. Ein Ausweg fällt mir noch ein. Wie wenn Du das Historische und Philosophische trenntest? Die Stelle: Verscheucht von mörderischen Heeren &c. (wahrscheinlich der jetzige V. 363 „Vertrieben von Barbarenheeren") ist eine der schönsten, aber man würde sie im Ganzen nicht vermissen. Wie, wenn Du diesen Stoff, der hier wirklich nur berührt ist, zu einem besondern Gedicht ausdehntest? Vielleicht fändest Du in diesem einen schicklichen Platz zu manchen andern Stellen, z. B. der Ermahnung: Der Menschheit Würde &c. (jetzt V. 443). Oder wäre das Historische zur Einleitung zu gebrauchen, etwa zur bewußten Brücke?"

Am 5. Februar schrieb Schiller an Caroline von Wolzogen, er habe die Künstler an ihrem Geburtstage, dem 3. Februar, vollendet, und so, daß er damit zufrieden sei. Wir werden sehen, daß diese Zufriedenheit mit dem Werke nicht lange anhielt. Am 2. Februar war er noch in voller Arbeit. „Die Künstler," berichtete er unter diesem Datum an Körner, „habe ich seit gestern und vorgestern wieder vor; und was sie heute nicht werden, werden sie nie. Es ist keine undankbarere Arbeit, als Gedichte in Ordnung bringen; ein unerhörter Zeitaufwand, und noch dazu ein verlorner; denn meistens kommt man dahin zurück, wovon man Anfangs ausging. Die erste Stimmung, worin es wurde, ist einmal vorbei.

Ich habe den Anfang ganz weggestrichen*); für die Verse ist's allerdings Schade; vielleicht passen sie einmal für ein anderes Ganze; das Gedicht hat jetzt eine größere Simplicität, und an Kürze hat es auch gewonnen. Wie ich die Verse von der Wiederherstellung der schönen Wissenschaften anders ordnen soll, weiß ich nicht; denn ich darf doch den zweiten Lenz nicht vor den ersten bringen, und von dem ersten handelt alles Vorhergehende. Ganz verlieren möchte ich diese Verse auch nicht, und um so weniger, da sie offenbar zum Ganzen gehören. — Ich gebe die Künstler Wieland, dem ich sonst auf der Welt nichts zu geben habe; ich habe auch noch den eigennützigen Grund, daß sie im Merkur weniger verloren gehen, als in der Thalia, die kaum die Hälfte Leser hat und ohnehin aufhört."

Schon am 9. Februar hatte der Dichter seine Arbeit ganz neu redigirt. „Ich bin doch gar sehr begierig," schrieb er damals an Körner, „was Du nun zu den Künstlern sagen wirst, wenn Du sie wieder zu Gesichte bekommst. Der ganz veränderte Anfang gibt dem Gedichte, gegen seine vorige Gestalt, ein ganz unkenntliches Ansehen, doch sehr zu seinem Vortheil. Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden, und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht. Es ist eine Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten in's Gesicht spielen lasse. Ich eröffne das Gedicht mit einer zwölf Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit; dies gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner besseren Seite. —

---

*) Körner glaubte später (1795) in dem Anfange des Gedichtes: „Macht des Gesanges" die Stelle wieder zu erkennen, die Schiller den Künstlern voransetzen wollte (Briefw. mit Schiller III, 283).

Von da mache ich den Uebergang zu der Kunst, die seine Wiege war, und der Hauptgedanke des Gedichtes wird flüchtig anticipirt und hingeworfen. In den Künstlern behauptet die Einführung der zweiten historischen Epoche, der Wiederauflebung der Künste nämlich, ihren vorigen Platz, und gewiß mit Recht. Ich habe diese ganze Stelle aber weit besser angefangen, mehr erweitert, und durchaus verbessert. Nun folgt aber ein ganz neues Glied, wozu mir eine Unterredung mit Wieland Anlaß gegeben hatte, und welches dem Ganzen eine schöne Rundung gibt. Wieland nämlich empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung doch nur die Dienerin einer höhern Kultur sei, daß also der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz — und er ist sehr weit von dieser Demuth entfernt. Alles, was wissenschaftliche Kultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedichte unentwickelt zu liegen, und nur der Heraushebung noch zu bedürfen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Kultur verbreitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen; dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in die Schönheit auflöse:

Der Schätze, die des Denkers Fleiß gehäufet,
Wird er im Arm der Schönheit erst sich freun,

Wenn seine Wissenschaft der Dichtung zugereifet,*)
Zum Kunstwerk wird geadelt sein.

Diese Vorstellung führe ich nun auch wieder auf meine Allegorie zurück, und lasse die Kunst an diesem Ziele sich dem Menschen in verklärter Gestalt zu erkennen geben. Das Ende von: Der Menschheit Würde 2c. an ist ganz geblieben, wie es war. Aber ich will Dich diese Entdeckungen in dem Gedichte selbst machen lassen. Auch einige Deiner Anmerkungen habe ich benutzt, wie Du zu Deiner Befriedigung finden wirst. Das Gedicht ist weit größer geworden; aber ich glaube mit Dir, daß es dadurch doch an Kürze gewonnen hat. Es sind auch sonst noch — und an Orten, wo Du es gar nicht vermuthen magst, ganze oder halbe Strophen hineingekommen, die meine Hauptidee sehr glücklich ausbilden, und unter die vorzüglichsten in der Ausführung gehören."

Weitern Aufschluß über die Entstehung der neuen Bearbeitung des Gedichtes geben Briefe an die Rudolstädter Freundinnen vom 12. Februar und an Körner vom 25. Februar. In jenen heißt es: „Wieland hat mich neulich besucht, bei welcher Gelegenheit über Moritzens Schrift auch viel gesprochen wurde. Ich muß nun zuweilen für seine Ideen fechten, ob sie gleich nicht alle die meinigen sind, weil er zuweilen unrecht beurtheilt wird. Doch hat dieses öftere Nachdenken und Sprechen über Schönheit und Kunst Vielerlei bei mir entwickelt, und auf die Künstler besonders einen glücklichen Einfluß gehabt.... Wie viel doch kleine Umstände können! Vor einigen Tagen war Wieland bei mir, eine kleine Fehde, die wir über

---

*) Jetzt heißen die drei ersten Verse (V. 402—405):

Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erst sich freun,
Wenn seine Wissenschaft der Schönheit zugereifet
u. s. w.

eine Stelle in den Künstlern hatten, mit mir abzuthun. Das Gespräch führte uns weit in gewisse Mysterien der Kunst. Wieland war kaum eine halbe Stunde weg, so durchlas ich meine Künstler; einige, vorher sehr werth gehaltene Strophen ekelten mich an, und dies gab mir Anlaß, vierzehn neue dazu zu thun, die ich nicht in mir gesucht hätte, d. h. deren Inhalt in mir bisher nur geschlafen hat. Sie werden sie bald unterscheiden."

Im Briefe an Körner vom 25. Februar kommt er auf das erwähnte Gespräch mit Wieland zurück und fährt so fort: „Er ließ mir die Künstler da, um einige Veränderungen, worüber wir übereingekommen waren, darin anzubringen. Dieses und das vorhergehende Gespräch ließ mich das Gedicht noch einmal ansehen — und hier wurde ich glücklicherweise einige Schiefheiten und Halbwahrheiten gewahr, die dem bessern Gesichtspunkte, woraus das Ganze betrachtet sein soll, erstaunlich Abbruch thaten. Ich warf es fast ganz durcheinander, und wirst Du Dich über das jüngste Gericht wundern, das darüber gehalten worden ist. Eine ganze Kette neuer Strophen, die zum Inhalt haben, das zu beweisen, was in der vorigen Edition ganz beweislos hingeworfen war, ist nunmehr eingeschaltet. Ich habe über den Ursprung und Fortgang der Kunst selbst einige Ideen hasardirt, und habe alsdann die Art, wie sich aus der Kunst die übrige wissenschaftliche und sittliche Bildung entwickelt hat, mit einigen Pinselstrichen angegeben. Das Ganze hält nun auch mehr zusammen, und dadurch, daß das, womit angefangen wird, im Laufe des Gedichtes erwiesen, und am Schlusse darauf, als auf das Resultat, zurückgewiesen wird, ist das Gedicht nun ein geschlossener Kreis. Es ist freilich voluminöser geworden, denn es beträgt dreimal so viel als Du gelesen hast, und Verschiedenes, was Du gelesen hast, ist weg, so daß Du über zweihundert neue Verse finden wirst. Ich bin äußerst begierig, wie Du es nunmehr findest. Der Anfang ist ganz vortrefflich ausgefallen. Ich muß mich selbst loben. Gleich über der Schwelle strauchelte Wie-

land. Er wollte es nicht für ein Gedicht erkennen, sondern für philosophische Poesie, in der Art, wie Young's Nächte und dergl. Eine Allegorie, die nicht gehalten sei, sich alle Augenblicke entweder in eine neue Allegorie verliere, oder gar in philosophische Wahrheit übergehe, das Durcheinanderwerfen poetisch-wahrer und wörtlich-wahrer Stellen inkommodire ihn. Er vermißte die Einheit der Form, die das Ganze macht. Die malerische Sprache und das luxuriöse Uebergehen von Bilde zu Bilde blende ihn, so daß er vor Licht nicht sehe und dergl. Er nennt dieses Poesie im englischen Geschmack, und gesteht, daß er sie nicht liebe, ohne sie geradezu kritisch verwerfen zu können. Ich glaube, daß diese Manier sich selbst schaden muß, wenn sie fehlerhaft ist; wenn man nicht weiß und faßt, was der Dichter will, wenn man von der Idee des Ganzen durch das Ueberladen in die Details zurückgezogen wird, so ist die Poesie natürlicher Weise falsch; ist es aber immer derselbe Gedanke, den man in diesen neuen Formen wiederfindet, und schließen sie durch eine natürliche Fortschreitung aneinander, so muß, denke ich, diese Ueppigkeit in der Ausführung ein Vorzug mehr sein. Die Hauptsache kommt nun bei einem Künstler darauf hinaus, ob der Hauptgedanke, um den ich mich bewege, den höchsten Grad der Anschaulichkeit erhalten hat. — Wieland wirft mir vor, daß ich nicht Leichtigkeit habe; er spricht mir auch ab, sie mir in dem Grade, wie er sie hat, zu erwerben. Goethe habe sie auch gefehlt, aber er habe sie sich erworben. Ich fühle während meiner Arbeiten nur zu sehr, daß er Recht hat; aber ich fühle auch, woran der Fehler liegt; und dies läßt mich hoffen, daß ich mich sehr darin verbessern kann. Die Ideen strömen mir nicht reich genug zu, so üppig meine Arbeiten auch ausfallen; und meine Ideen sind nicht klar, ehe ich schreibe. Fülle des Geistes und des Herzens von seinem Gegenstande, eine lichte Dämmerung der Ideen, ehe man sich hinsetzt, sie auf's Papier zu werfen, und leichter Humor sind nothwendige Requisiten zu dieser Eigenschaft; und wenn ich es einmal mit mir selbst dahin bringe

daß ich jene drei Erfordernisse zusammenbringe, so soll es mit der Leichtigkeit auch werden."

Wir brechen hier Schiller's Korrespondenz über die Künstler ab, um sie unten wieder aufzunehmen und in den weiter folgenden Briefstellen zugleich eine authentische Erklärung des Dichters über mehrere der schwierigsten Partien des Gedichtes zu geben. Zunächst lassen wir unsere eigene Interpretation desselben unverändert aus der ersten Ausgabe folgen. Für den Leser wird es vielleicht nicht uninteressant sein, mit einer Detail-Erläuterung, die ohne Kenntniß jener Eröffnungen des Dichters entstanden ist, desselben später bekannt gewordene Konfessionen zu vergleichen.

Den Anfang des Gedichtes bildet eine Schilderung der civilisirten Menschheit in dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts („an des Jahrhunderts Neige"):

1. Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
Stehst du an des Jahrhunderts Neige,
In edler stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschloßnem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernst's, in thatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit,
Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,
Durch Sanftmuth groß und reich durch Schätze,
Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg,
Herr der Natur, die deine Fesseln liebet,
Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet,
Und prangend unter dir aus der Verwild'rung stieg!

Der Mensch steht jetzt als Ueberwinder (mit seinem „Palmenzweige") der Barbarei da, aber nicht verweichlicht und entnervt durch die Cultur, sondern „in edler, stolzer Männlichkeit", mit vorurtheilsfreiem, offnem, empfänglichem Sinne für Wahres, Gutes und Schönes („mit aufgeschloßnem Sinn"), reich an Ideen und mit hoch entwickelten Geistesfähigkeiten („mit Geistesfülle"), ernst, aber nicht ernst wie der finstere Aegypter des Alterthums, nicht wie ein

rauher Barbar; still und geräuschlos, aber darum nicht träge und unthätig; auf der höchsten Stufe der Reife stehend, die je von einem Volk erstiegen wurde („der reifste Sohn der Zeit"); frei, indem er sich durch Vernunft vom Joche der Sinnlichkeit emancipirte; mächtig, indem er den göttlichen Herrscher in seiner Brust äußerlich im Gesetz aufstellte, der nun im Augenblick der Schwäche den Menschen warnend und strafend zu Hülfe kommt; mächtig durch gemeinsame Institutionen, welche die Bestrebungen der Einzelnen zu einem Ganzen zusammenfassen und dadurch die Kraft der Menschen in's Unglaubliche steigern; groß — mehr durch Sanftmuth und Humanität, als durch die rauhern Tugenden einer Heroenzeit, eines Mittelalters; reich, nicht so wohl durch Schätze, die er aus dem Schooß der Erde grub, als durch solche, die er in seinem Busen fand, durch Schätze der Humanität, der Kunst und der Wissenschaft; Herr der wilden Naturkräfte, der streitenden Elemente, die er an seine Fesseln gewöhnt hat, die aber doch noch immer seine Kraft, seinen Geist in Spannung erhalten, die er zwang, von ihrem wilden Treiben abzulassen und nach seinen Planen zu einem schönen Ganzen zusammen zu wirken.

Wie mag dem Dichter zu Muthe gewesen sein, als er einige Jahre später in einer Stadt, in einem Lande, das sich so gern als Heerd der Civilisation betrachtet, den Menschen zu einem Barbar, zu einem Geschöpf, welches gerade die entgegengesetzten Züge der eben geschilderten trug, herabgewürdigt sah! — Den Ausdruck: „der reifste Sohn der Zeit" kann ich nicht billigen. Die Anrede in der ersten Zeile lautet ja an den Menschen im Allgemeinen, also an das Menschengeschlecht, an die Menschheit! Die Darstellung des Menschengeschlechts aber, als des reifsten Kindes der Zeit, setzt eine Vergleichung desselben mit andern großen Erscheinungen, die sich in der Zeit entwickeln, voraus, z. B. mit dem Pflanzenreich, Thierreich u. s. w. Nun zeigt sich aber bei einer solchen Vergleichung das Menschengeschlecht, wie hochgebildet es auch sein mag, doch gerade noch sehr unreif, indem es einem unendlich fernen Ziel entgegenstrebt,

während Pflanzen- und Thierwelt den Zielpunkt der Reife in gewissem Sinne erreicht haben. Wenn es demnach klar ist, daß der Dichter den Superlativ nicht relativ gefaßt haben will, so bleibt nur die Annahme eines absoluten Superlativs übrig, wodurch die jetzige Stufe der Reife allen frühern Entwicklungsgraden vorgezogen wird. Allein der Ausdruck paßt nur auf den relativen Superlativ. — V. 10 „die deine Fesseln liebet", der mit dem Gedanken im Lied von der Glocke: die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand, in Widerspruch steht, streitet auch gegen den nächstfolgenden Vers „die deine Kraft in tausend Kämpfen übet."

Berauscht von dem errungnen Sieg,
Verlerne nicht die Hand zu preisen,
Die an des Lebens ödem Strand
Den weinenden verlassnen Waisen,
Des wilden Zufalls Beute, fand,
Die frühe schon der künft'gen Geisterwürde
Dein junges Herz im Stillen zugekehrt,
Und die befleckende Begierde
Von deinem zarten Busen abgewehrt,
Die Gütige, die deine Jugend
In hohen Pflichten spielend unterwies
Und das Geheimniß der erhabnen Tugend
In leichten Räthseln dich errathen ließ,
Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen,
In fremde Arme ihren Liebling gab;
O falle nicht mit ausgeartetem Verlangen
Zu ihren niedern Dienerinnen ab!
Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilest du mit vorgezognen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

Wenn aber die Menschheit sich jetzt ihres Sieges über Rohheit und Barbarei erfreut, so vergesse sie darüber nicht, daß die Kunst es war, die sie für ihren jetzigen glücklichen Zustand vorbereitete, und setze die Himmelstochter nicht ihren Dienerinnen: Fleiß, Ge-

schicklichkeit und Kenntniß hintan. — Im eleusischen Fest ist es Ceres, die Stifterin des Ackerbaues, die den Menschen „elend, heimathlos" findet und ihn aus der tiefen Schmach emporzuheben beschließt; hier die Kunst. — „Den — Waisen", gewöhnlich sagt man die Waise sowohl für orbus als für orba. — „Des wilden Zufalls Beute"; der Mensch im düstern Naturzustand ist noch ganz von den Eindrücken der Naturkräfte abhängig, und somit dem Zufall preisgegeben. — „Die frühe schon der künftigen Geisteswürde u. s. w."; die, bevor du noch fähig warst, moralisch zu handeln, mit klarem Bewußtsein einen edlen Gebrauch von deiner Freiheit zu machen und dadurch dir sittlichen Werth zu bereiten, dein Herz zur Liebe des Guten und Edlen vorbereitete. — „Und die befleckende Begierde u. s. w." Im 25. Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen sagt Schiller: „die Betrachtung (und die Betrachtung ist die Bedingung, unter der wir eine Empfindung von der Schönheit haben) ist das erste liberale Verhältniß des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt. Wenn die Begierde ihren Gegenstand unmittelbar ergreift: so rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne. Die Nothwendigkeit der Natur, die ihn im Zustande der bloßen Empfindung mit ungetheilter Gewalt beherrscht, läßt bei der Reflexion von ihm ab; in den Sinnen erfolgt ein augenblicklicher Friede u. s. w. — „In hohen Pflichten spielend unterwies", die Dichter des Alterthums kleideten die Lehren der Weisheit in anmuthige Mährchen und Bilder; Schätze von Lebensregeln und Menschenkenntniß wurden in anspruchlose Fabeln niedergelegt, Gesetzgeber suchten durch den Reiz metrischer Form ihre Vorschriften dem Geschmack und dem Gedächtniß zu empfehlen. Unter den „leichten Räthseln", welche das „Geheimniß der erhabnen Tugend" enthalten, sind eben jene Mythen, Fabeln, Personifikationen, Parabeln u. s. w. gemeint. — „In fremde Arme ihren Liebling gab"; nachdem die Kunst den Menschen aus seinem Sinnenschlaf ge-

weckt hatte, überließ sie ihn den mechanischen Künsten und den Wissenschaften; allein der durch die niedern Künste geübte, durch die Wissenschaften geistig bereicherte Mensch muß sich wieder der höhern Kunst, der wahren Kunst zuwenden. Ausführlicher spricht der Dichter diesen Gedanken weiter unten (V. 393 und ff.) aus, wo er den Künstlern zuruft:

Mit Euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur;
Mit Euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur.
— — — — — — —
Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
Entdecken sie, ersiegen sie für euch.
Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erst sich freun
u. s. w.

„O falle nicht mit ausgeartetem Verlangen u. s. w." Dem Dichter mochte die Zeit eine zu vorherrschende Richtung nach den Künsten des Bedürfnisses und nach den Wissenschaften zu haben scheinen; daher dieser Zuruf. Vergleiche den zweiten Brief über die ästhet. Erz.: „Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen und sich mit Kühnheit über das Bedürfniß erheben. — — Jetzt aber herrscht das Bedürfniß und beugt die gesunkene Menschheit unter ihr tyrannisches Joch — — Selbst der philosophische Untersuchungsgeist entreißt der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern; und die Grenzen der Kunst verengen sich, je mehr die Wissenschaft ihre Schranken erweitert." — „In der Geschicklichkeit ein Wurm u. s. w." Der Seidenwurm ist wohl gemeint. — Warum der Dichter dem Menschen allein die Kunst zuschreibt, erhellt aus einer Stelle des 25. Briefes über die ästhetische Erziehung des Menschen, worin er den Unterschied der Schönheit und der Erkenntniß der Wahrheit erörtert.

„Die Schönheit (heißt es dort) ist allerdings das Werk der freien Betrachtung, und wir treten mit ihr in die Welt der Ideen — aber, was wohl zu merken ist, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bei Erkenntniß der Wahrheit geschieht. Diese ist das reine Produkt der Absonderung von Allem, was materiell und zufällig ist u. s. w." Und weiter unten: „Da nun aber beim Genuß der Schönheit eine wirkliche Vereinigung und Auswechselung der Materie mit der Form, des Leidens mit der Thätigkeit vor sich geht, so ist eben dadurch die Vereinbarkeit beider Naturen, die Ausführbarkeit des Unendlichen im Endlichen, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen." Wenn demnach Schiller den vorgezogenen, den höhern Geistern die Kunst abspricht, so zeigt er dadurch, daß er sich diese Geister als Wesen denkt, die nicht, wie der Mensch, an der Sinnenwelt Theil nehmen. Gibt es höher organisirte Geschöpfe als wir, Bürger höherer Welten, welche dennoch gleich uns, für die Eindrücke der materiellen Welt empfänglich sind, so ist nicht abzusehen, warum diese nicht der Kunst theilhaftig sein sollten.

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntniß Land.
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Uebt sich am Reize der Verstand.
Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben uns durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Die Erkenntniß der Wahrheit ist eine vollständige Losreißung von der Sinnenwelt, in der Betrachtung der Schönheit ist Form und Materie, Freiheit und Natur, Thätigkeit und Leiden, Unendliches und Endliches vereinigt; hieraus ergibt sich, wie die Schönheit den Menschen für Wahrheit vorbereiten könne, welche letztere, um mich der eignen Worte des Dichters zu bedienen, „dem Vermögen nach schon in der erstern liegt." Hat einmal der Mensch „von

einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich gebahnt", so ist der Weg zur Wahrheit nicht mehr lang und mühsam. — „An höhern Glanz", an die herrliche Harmonie, die dem Forscher bei tieferem Eindringen in die Gesetze des Weltalls und der Geisteswelt erscheint. — „Was bei dem Saitenklang u. s. w.", der Genuß der Schönheit nährte die Denkkraft.

Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindlichen Verstand.
Ihr holdes Bild hieß uns die Tugend lieben,
Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt,
Eh' noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
Das matte Blüthen langsam treibt.
Eh' vor des Denkers Geist der kühne
Begriff des ew'gen Raumes stand,
Wer sah hinauf zur Sternenbühne,
Der ihn nicht ahnend schon empfand?

Die ältesten Generationen der Menschheit, die im abstrakten Denken eben so wenig Uebung besaßen, als ihre Phantasie lebhaft und feurig war, kleideten ihre früheſten Ueberzeugungen über große, merkwürdige Erscheinungen am Himmel und auf der Erde, in der Natur, wie in der Menschenwelt, über die Triebfedern des menschlichen Willens, wie über die Fügungen und Geheimnisse des unabänderlichen Schicksals in mannichfache anmuthige und großartige Sagen und Mythen. Neuere Forscher haben dargethan, welch bewunderungswürdig richtige Ahnung der wahren Verhältnisse und Ursachen sich oft in diesen Mythen ausspricht. — „Symbol des Großen und des Schönen"; der Genitiv ist als Genitiv des Subjekts zu fassen, das Schöne und Große ist das Symbol für das Wahre und Gute, das erst die alternde Vernunft in abstrakterer Darstellung dem Verstande klar machte. „Das zarte Gefühl der Griechen (sagt Schiller

in der Abhandlung über Anmuth und Würde) unterschied frühe schon, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und nach einem Ausdruck strebend, erborgte es von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte." — „Ihr holdes Bild u. s. w.", die schöne Form, unter der das Gute erschien, die reizenden, gefälligen Symbole und Bilder, wodurch man sich sittliche Tugenden versinnlichte, erwarben dem Guten, der Tugend die Zuneigung der Menschen. — „Ein zarter Sinn" muß hier nicht auf das moralische Gefühl, sondern auf das ästhetische bezogen werden. „Alle jene materiellen Neigungen (sagt Schiller in den Abhandlungen über den ästhetischen Nutzen moralischer Sitten) und rohe Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch widersetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüthe verwiesen, und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen, und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch Ein Objekt mit der Tugend theilen." — „Eh' vor des Denkers Geist u. s. w."; ehe der Astronom eine klarere Vorstellung von der Unendlichkeit des Raumes, von der Unermeßlichkeit des Weltalls hatte, lag doch schon im Gefühl des Erhabenen, das jeden beim Anblick des gestirnten Himmels ergriff, eine Ahnung jener Unendlichkeit und Unermeßlichkeit.

Die, eine Glorie von Orionen
Um's Angesicht, in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn.
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn.

Schönheit ist Wahrheit in einer mildern, für Menschen angemessenern Gestalt. Zur Auffassung der reinen Wahrheit sind nur „vorgezogne Geister“ (V. 32), „reinere Dämonen“ im Stande. Da das Erforschen der Wahrheit (um mit Schiller's Terminologie zu sprechen) reine Aeußerung des Formtriebes ist und der Stofftrieb dabei unbefriedigt bleibt, so fühlt sich der Mensch darin nicht so glücklich, als in der Anschauung des Schönen, wobei sich das Gemüth in einer glücklichen Mitte zwischen Gesetz und Bedürfniß befindet, und eben darum, weil es sich zwischen beiden theilt, dem Zwange des einen und des andern entzogen ist. Mit andern Worten: Das Wahre ist für reine Geister, das Schöne für sinnlich vernünftige Geschöpfe, wie der Mensch. — Die Wahrheit stellt nun der Dichter in einer großartigen Personifikation als Venus Urania dar, die sich aber für uns Menschen ihrer erhabenen Gestalt, ihres Sternenkranzes („Glorie von Orionen, Feuerkrone“) entkleidet und als eine mildere Göttin, mit dem Gürtel der Anmuth umwunden (Anspielung auf den Gürtel der Venus, den Sitz ihres Liebreizes), als Schönheit hienieden erscheint. „Was wir als Schönheit u. s. w.“ Wenn wir einst, der Sinnlichkeit entbunden, als reinere Geister existiren, so werden wir in dem Schönen den geistigen Kern, die Wahrheit, rein anschauen.

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sterblichkeit verwies,
Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,
Schloß sie, die Menschliche, allein
Mit dem verlassenen Verbannten
Großmüthig in die Sterblichkeit sich ein.
Hier schwebt sie, mit gesenktem Fluge,
Um ihren Liebling, nah am Sinnenland,
Und malt mit lieblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand.

Die Kunst verschönert und erheitert mit ihren Gebilden unser irdisches Dasein. Der Dichter denkt sich unsern jetzigen Zustand als eine Verbannung vom Angesichte des Ewigen. Einst schauten wir die Wahrheit ungehindert, wir waren nicht in die Fesseln der Sinnlichkeit eingeschlossen; der Geist brauchte sich nicht erst mühsam von den Eindrücken der Materie loszusagen, um durch Abstraktion seine Freiheit wieder zu gewinnen; wir sahen damals den Ewigen von Angesicht zu Angesicht. Allein der Schöpfer machte den Menschen von der Sinnenwelt abhängig, und wollte, daß er allmählig durch eigne Kraft, in seinem Denken und Wollen sich der Sinnlichkeit entgegen setzend, die ursprüngliche Freiheit wieder erringe. Daß nun der Genius des Schönen, die Kunst es sei, welche uns der Himmel zur Führerin und Trösterin auf dem schweren Rückwege zum Licht mitgegeben, sagt der Dichter auch in den Distichen, *Führer des Lebens* überschrieben. Vergleiche dazu die Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, wo es vom Genius des Schönen heißt: „Der eine, gesellig und hold, verkürzt durch sein muntres Spiel die Reise, macht uns die Fesseln der Nothwendigkeit leicht u. s. w.“ — „Mit *gesenktem Fluge*“, weil sich in dem Schönen die Wahrheit zu der Materie herabläßt, sich gleichsam in sinnlichen Gestalten verkörpert, sich in die Sinnenwelt versenkt („Schließt — in die Sterblichkeit sich ein“). — „*Und malt mit lieblichem Betruge* u. s. w.“, die Kunst stellt himmlische Ideale an irdischen Stoffen dar, und weiß diesen Idealen einen lieblich täuschenden Schein von Wirklichkeit zu geben.

Als in den weichen Armen dieser Amme
Die zarte Menschheit noch geruht,
Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme,
Da rauchte kein unschuldig Blut.
Das Herz, das sie an sanften Banden lenket,
Verschmäht der Pflichten knechtisches Geleit;
Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen, senket
Sich in die Sonnenbahn der Sittlichkeit.

Die ihrem keuschen Dienste leben,
Versucht kein niedrer Trieb, bleicht kein Geschick;
Wie unter heilige Gewalt gegeben,
Empfangen sie das reine Geisterleben,
Der Freiheit süßes Recht, zurück.

V. 78—90 schildern den Einfluß des Schönen, der ästhetischen Gefühle auf die Sitten. Als noch die Kunst Erzieherin und Führerin des Menschengeschlechts war, da wußte man nichts von Inquisitionsgerichten, man verbrannte keinen seiner religiösen Meinungen wegen u. s. w. — Der Ausdruck in Vers 80 („Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme") ist nicht ganz genau, nicht der Begriff Flamme, sondern der ganze Gedanke wird negirt. — „Das Herz, das sie an sanften Banden leitet u. s. w.", ein Herz, welches an dem Schönen Gefallen und gegen das Häßliche Abscheu hat, braucht nicht erst durch das herrische Gebot der Pflicht, durch die Gesetze der Sittlichkeit zum Guten angehalten werden; kommen bei ihm der sinnliche Trieb und das Moralgesetz in Streit, so wird, wie Schiller in der Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten sagt, das ganze Geschäft schon im Forum der Empfindung verhandelt; der Geschmack, der alles, was unharmonisch ist, verabscheut, wird schon die Motion der Sinnlichkeit verworfen haben, ehe sie noch vor das moralische Forum, vor das Gewissen, gebracht worden. — Wenn der Dichter sagt, der Lichtpfad der Schönheit falle mit der Sonnenbahn der Sittlichkeit ungefähr zusammen, nur sei jener schöner geschlungen, so heißt dies wohl nur: die Schönheit und die Sittlichkeit führen den Menschen ungefähr zu demselben Ziel, nur wird bei dem, der aus Geschmack gut handelt, Alles einen leichtern, gefälligeren Anstrich haben, als bei dem, der bloß durch Principien der Sittlichkeit bestimmt wird. Schiller gesteht indeß selbst in der letzterwähnten Abhandlung, daß der Sieg des Geschmacks über den rohen Affekt ganz und gar keine sittliche Handlung, und daß die

Freiheit, welche der Wille hier durch den Geschmack gewinne, noch keine moralische Freiheit sei. „Aber etwas Großes ist doch bei dieser Einmischung des Geschmacks in die Operationen des Willens gewonnen worden. Wenn jetzt die Begierde spricht, so muß sie eine strenge Musterung von dem Schönheitssinne aushalten; und wenn jetzt die Vernunft redet, so findet sie nicht nur keinen Widerstand, sondern vielmehr die lebhafteste Beistimmung von Seiten der Neigung." — „Keusch" ist der Dienst der Schönheit, weil er nichts von der „befleckenden Begierde" zu haben, zu besitzen weiß, sondern nur auf dem Vergnügen an der Form beruht. — „Kein niedrer Trieb" bezeichnet dasselbe wie keine befleckende Begierde. — Die Künstler „bleicht kein Geschick", sie zittern nicht vor den Wechselfällen des Lebens, weil das, was sie lieben, nicht den Zufälligkeiten der Materie preisgegeben ist. — „Das reine Geisterleben" läßt sich nicht mit Recht dem Künstler zuschreiben, indem, wie Schiller selbst sagt, die Schönheit zwar Form ist, weil wir sie betrachten, zugleich aber auch Leben, weil wir sie fühlen. Die Schönheit zeigt den Uebergang von der sinnlichen Abhängigkeit zur moralischen Freiheit oder vielmehr eine solche Verschmelzung von Thätigkeit und Leiden, von Reflexion und Empfindung, von Absolutem und Endlichem, daß sich beide nicht sondern und zerlegen lassen. — „Der Freiheit süßes Recht", das wohlthuende Gefühl der Unabhängigkeit von der sinnlichen Natur.

Glückselige, die sie — aus Millionen
Die reinsten — ihrem Dienst geweiht,
In deren Brust sie würdigte zu thronen,
Durch deren Mund die Mächtige gebeut,
Die sie auf ewig flammenden Altären
Erkor, das heil'ge Feuer ihr zu nähren,
Vor deren Aug' allein sie hüllenlos erscheint,
Die sie in sanftem Bund um sich vereint!
Freut euch der ehrenvollen Stufe,

100. Worauf die hohe Ordnung euch gestellt!
In die erhab'ne Geisterwelt
War't ihr der Menschheit erste Stufe!

V. 91 — 102 schildern die Würde und den erhabenen Beruf des Künstlers und ermahnen ihn, sich dieses Berufs zu freuen. — „In deren Brust sie würdigte zu thronen“, eine seltene Konstruktionsweise (würdigen ohne Objektsakkusativ mit dem Infinitiv mit zu). — „Auf ewig flammenden Altären“ steht an einer unpassenden Stelle, indem es offenbar als Nebenbestimmung zu dem folgenden Satze gehört. — „Hüllenlos“ interpretirt Götzinger so: Allen andern Menschen erscheint die schöne Form und die schöne Idee nur am sinnlichen Stoffe und vermittelst desselben, also in einer Hülle; im Künstler aber lebt die Idee selbst, körperlos, die reine Form, die er erst versinnlichen und an einem Stoffe darstellen soll. Hiebei hat man sich nur vor dem Mißverständniß zu hüten, als ob die Idee nur als abstrakter Begriff im Künstler läge, bevor er sie äußerlich dargestellt hat. Der Künstler, sagt Solger, hat das, was er durch sein Handeln bewirkt, in sich schon gegenwärtig; es ist für ihn schon da, schon vollendet. Es ist die in ihm lebendige Idee, und sein wirkliches Handeln kann nicht dazu dienen, das Schöne zu machen, sondern nur sich dasselbe vollständig zum Bewußtsein zu bringen. — „In sanftem Bund“; vergleiche den Schluß des Gedichtes, wo zu einträchtigem Zusammenwirken der verschiedenartigen Künstler aufgefordert wird. — „In die erhabne Geisterwelt u. s. w.“ „Was ist es für ein Phänomen, durch welches sich beim Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündet? So weit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des thierischen Standes entsprungen sind: die Freude am Schein (Vergnügen an der Form)“; 26. Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen.

Eh' ihr das Gleichniß in die Welt gebracht,
Dem alle Wesen freudig dienen —
Ein unermeßner Bau, im schwarzen Flor der Nacht,
Nächst um ihn her, mit mattem Strahl beschienen,
Ein streitendes Gestaltenheer,
Die seinen Sinn in Sklavenbanden hielten,
Und ungesellig, rauh wie er,
Mit tausend Kräften auf ihn zielten,
— So stand die Schöpfung vor dem Wilden.
Durch der Begierde blinde Fessel nur
An die Erscheinungen gebunden,
Entfloh ihm, ungenossen, unempfunden,
Die schöne Seele der Natur.

Zustand der Menschheit, ehe die Kunst auf der Erde erschien. Vergleiche mit dieser Schilderung eine andere, die sich im 24. Brief über die ästhetische Erziehung findet: „Was ist der Mensch, ehe die Schönheit die freie Lust ihm entlockt, und die ruhige Form das wilde Leben besänftigt? Ewig einförmig in seinen Zwecken, ewig wechselnd in seinen Urtheilen, selbstsüchtig ohne Er Selbst zu sein, ungebunden, ohne frei zu sein, Sklave, ohne einer Regel zu dienen. In dieser Epoche ist ihm die Welt bloß Schicksal, noch nicht Gegenstand; Alles hat nur für ihn Existenz, in so fern es ihm Existenz verschafft; was ihm weder gibt noch nimmt, ist für ihn gar nicht vorhanden („durch der Begierde blinde Fessel nur an die Erscheinungen gebunden"). Einzeln und abgeschnitten, wie er sich selbst in der Reihe der Wesen findet, steht jede Erscheinung vor ihm da („Ungesellig — wie er"). Alles was ist, ist ihm durch das Machtwort des Augenblicks; jede Veränderung ist ihm eine ganz frische Schöpfung, weil mit dem Nothwendigen in ihm die Nothwendigkeit außer ihm fehlt, welche die wechselnden Gestalten in ein Weltall bindet, und, indem das Individuum flieht, das Gesetz auf dem Schauplatz fest hält. Umsonst läßt die Natur ihre reiche Mannichfaltigkeit an seinen Sinnen vorübergehen; er sieht in ihrer Macht und Größe nichts als seinen Feind. Entweder

er stürzt auf die Gegenstände und will sie an sich reißen in der Begierde; oder die Gegenstände dringen zerstörend auf ihn ein, und er stößt sie von sich in der Verabscheuung u. s. w." — „Im schwarzen Flor der Nacht nächst um ihn her", vergleiche: „In dieser dumpfen Beschränktheit irrt er durch das nachtvolle Leben, bis eine günstige Natur die Last des Stoffes von seinen verfinsterten Sinnen wälzt, die Reflexion ihn selbst von den Dingen scheidet (also die Dinge in die Ferne rückt, daß sie nicht mehr „nächst um ihn her"*) sich drängen) und im Wiederscheine des Bewußtseins sich endlich die Gegenstände zeigen"; 24. Brief. — „Die schöne Seele der Natur", die Harmonie, die Gesetze, die ihren Erscheinungen zu Grunde liegen.

Uebrigens bemerkt Schiller selbst hinsichtlich des hier geschilderten rohen Naturzustandes, daß er sich bei keinem bestimmten Volk und Zeitalter nachweisen lasse. „Der Mensch, kann man sagen, war nie ganz in diesem thierischen Zustande; aber er ist ihm auch nie ganz entflohen. Auch in den rohesten Subjekten findet man unverkennbare Spuren der Vernunftfreiheit; so wie es in den gebildetsten nicht an Momenten fehlt, die an jenen düstern Naturstand erinnern" (24. Brief).

Was das Sprachliche in diesem Abschnitte betrifft, so ist die Konstruktion von Vers 105—111 etwas zu frei; man muß diese Verse ganz durchlesen, ehe man recht inne wird, daß „die Schöpfung" Subjekt zum Vorigen ist. Dann ist die Verbindung „Ein streitendes Gestaltenheer, die u. s. w." zu tadeln, indem das Relativ sich auf das Bestimmungswort eines zusammengesetzten Wor-

---

*) Winckelmann a. a. O. interpretirt die Verse 105 und 106 einfacher: „Sonst überall in nächtliches Dunkel gehüllt, nur in der unmittelbarsten Nähe des Menschen durch einen matten Schimmer erhellt" — eine beifallswürdige Erklärung, wodurch aber die Tilgung des Komma's in V. 106 geboten wird.

tes bezieht, und das Adjektiv „streitendes“, streng genommen, auch nicht zu Heer, sondern zu Gestalten gehört. Endlich ist auch die Anreihung des Participialsatzes „durch der Begierde — — gebunden“ an den Dativ ihm im folgenden Vers fehlerhaft. „Nächst um ihn her“ und das gleichfolgende „Gestaltenheer“ ist ein kleiner Wohllautfehler.

Und wie sie fliehend jetzt vorüber fuhr,
Ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
Mit zartem Sinn, mit stiller Hand,
Und lerntet in harmon'schem Band
Gesellig sie zusammen gatten.
Leichtschwebend fühlte sich der Blick
Vom schlanken Wuchs der Ceder aufgezogen,
Gefällig strahlte der Krystall der Wogen
Die hüpfende Gestalt zurück.
Wie konntet ihr des schönen Winks verfehlen,
Womit euch die Natur hülfreich entgegen kam?
Die Kunst, den Schatten ihr nachahmend abzustehlen,
Wies euch das Bild, das auf der Woge schwamm.
Von ihrem Wesen abgeschieden,
Ihr eig'nes liebliches Phantom,
Warf sie sich in den Silberstrom,
Sich ihrem Räuber anzubieten.
Die schöne Bildkraft ward in eurem Busen wach.
Zu edel schon, nicht müßig zu empfangen,
Schuft ihr im Sand — im Thon den holden Schatten nach,
Im Umriß ward sein Dasein aufgefangen.
Lebendig regte sich des Wirkens süße Lust —
Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust.

Das erste Entstehen der Kunst wird dargestellt. Die Natur selbst führte den Menschen zur Kunst. Der hohe, schlanke Wuchs der Ceder lenkte den Blick vom Stoff auf die Form, das Spiegelbild auf der Fläche eines stillen Gewässers löſ'te sogar gleichsam vor seinen Augen die Gestalt vom Gegenstande ab. — „Und wie sie fliehend jetzt vorüber fuhr“, die Natur. — „Die nachbarlichen

Schatten", die Formen, die Gestalten, und zwar zunächst die einander benachbarten; die Verbindung der einander entlegenen bezeichnet schon eine höhere Stufe der Kunst; oder heißt nachbarlichen die dem Beobachter, dem Künstler zunächst liegenden, oder gar: die der Natur, den Naturgegenständen benachbarten, nahe folgenden Schatten? — „Mit zartem Sinn"; nur auf eine zarte, feine Organisation macht Formenschönheit Eindruck; den Reiz des Stoffes empfindet auch ein derber Sinn. — „Mit stiller Hand" geht auf das stille, geräuschlose Wirken des Künstlers. — „Leichtschwebend", einer schönen Figur folgt der Blick mit Leichtigkeit, weil sich in ihr ein Gesetz, eine Regel in der Vertheilung des Räumlichen ausspricht. — „Die hüpfende Gestalt" hat man als Bezeichnung des Bildes eines Tanzenden ansehen wollen; allein hier scheint von dem Spiegelbild auf einem sanftfließenden Bache die Rede zu sein, welches in steter hüpfender Bewegung ist. — „Wie konntet ihr des Winks verfehlen", wie konntet ihr den Wink vernachlässigen, unberücksichtigt, unbefolgt lassen? — „Warf sie sich in den Silberstrom", die Natur warf sich in den Strom, aber nur als Bild ihrer selbst, als ihr eignes Phantom, um sich „ihrem Räuber", dem Künstler, der ihr „den Schatten nachahmend abstiehlt", anzubieten. — Man sollte erwarten, daß es in Vers 134 hieße: Zu edel schon, um müßig zu empfangen. Nach der wirklichen Lesart reiht sich natürlich der Satz: nicht müßig zu empfangen nicht an das vorhergehende Zu edel, sondern an das folgende Schuft ihr*). — „Müßig zu empfan-

---

*) Winckelmann vertheidigt die Negation in V. 134 und erklärt „Zu edel" als gleichbedeutend mit „Edel genug". Mein Gedanke war: Wie jetzt der Vers vor uns liegt, bleibt uns, um die Negation zu rechtfertigen, nichts übrig, als so zu verbinden: Bereits zu edel geworden, schuft ihr, um nicht müßig zu empfinden, im Sande u. s. w. Ich glaube indessen auch, daß Schiller anders bezog. Gilt es aber eine Erklärung, wie er zu der Negation gekommen, so möchte ich lieber Ausdrücke, wie

gen" bezeichnet den bloßen passiven Genuß, die unproduktive Betrachtung. — „Im Umriß", in Sand, im weichen Thon, bildeten die ersten Künstler, denen es noch an Pinsel und Zeichenstiften fehlte, die bloßen Contoure des Spiegelbildes nach.

Von der Betrachtung angehalten,
Von eurem Späheraug' umstrickt,
Verriethen die vertraulichen Gestalten
Den Talisman, wodurch sie euch entzückt.
Die wunderwirkenden Gesetze,
Des Reizes ausgeforschte Schätze,
Verknüpfte der erfindende Verstand
In leichtem Bund in Werken eurer Hand.
Der Obeliske stieg, die Pyramide,
Die Herme stand, die Säule sprang empor,
Des Waldes Melodie floß aus dem Haberrohr,
Und Siegesthaten lebten in dem Liede.

Bald begnügte man sich nicht mehr mit der Nachahmung der Natur, mit der bloßen Nachbildung des ersten besten Gegenstandes. Man dachte auch über den Grund des Reizes nach, der in manchen Formen liegt, und nachdem man ihn entdeckt hatte, verknüpfte man die wesentlichen Theile der schönen Formen zu neuen Gestalten, die gar nicht mehr als Kopien der Wirklichkeit, sondern schon als ächte Werke der Kunst zu betrachten waren. Allein um das Zufällige, das wohl in jenen Figuren fehlen konnte, ohne daß sie ihren Reiz einbüßten, von dem Wesentlichen, worauf die Schönheit eigentlich

---

folgenden, vergleichen: Il empêche que cela ne se fît (wie Schiller auch nicht selten sagt, z. B. Oktavausg. Bd. 10, S. 471; „Diese Behandlungsweise hinderte nicht, daß sie sich nicht immer stärker ausbreiteten"). So wie man, um das Entstehen der Negation zu erklären, diesen Satz so übertragen könnte: Er legte Hindernisse in den Weg, so daß dieses nicht geschah: so können wir auch unsern Vers in ähnlicher Weise umschreiben: Weil ihr schon zu edel geworden wart, so daß ihr nicht mehr müßig empfangen konntet, schuft ihr u. s. w.

beruhte, „von den wunderwirkenden Gesetzen", sondern zu können, ward ein verweilendes Betrachten, ein scharfes, den Gegenstand gleichsam umstrickendes Beobachten („von der Betrachtung angehalten, von eurem Späheraug' umstrickt") erfordert; nur so konnten die Gestalten „vertraulich", dem Künstler ganz bekannt und befreundet werden und ihm „den Talisman", das Zaubermittel verrathen, wodurch sie anziehen und fesseln. — „Der Obeliske" (von Obelus, ὄβελος, Spieß, Bratspieß), eigentlich Spießchen, heißt die Spitzsäule mit einer kleinen Grundfläche, wodurch sie sich von der Pyramide unterscheidet. — „Herme", ein Kopf, der sich unten in eine viereckige oder runde Säule endigt, dergleichen in Athen auf öffentlichen Plätzen oder vor den Eingängen der Tempel und Häuser standen. — „Haberrohr", vergleiche Virgils gracili modulatus avena.

Die Auswahl einer Blumenflur
Mit weiser Wahl in einen Strauß gebunden,
So trat die erste Kunst aus der Natur;
Jetzt werden Sträuße schon in einen Kranz gewunden,
Und eine zweite höh're Kunst erstand
Aus Schöpfungen der Menschenhand.
Das Kind der Schönheit, sich allein genug,
Vollendet schon aus eurer Hand gegangen,
Verliert die Krone, die es trug,
Sobald es Wirklichkeit empfangen.
Die Säule muß, dem Gleichmaß unterthan,
An ihre Schwestern nachbarlich sich schließen,
Der Held im Heldenheer zerfließen;
Des Mäoniden Harfe stimmt voran.

Der Dichter schildert die immer fortschreitende Entwicklung der Kunst. Man sollte denken, die in diesem Abschnitt beschriebene Entwicklungsstufe müsse als die dritte, nicht, wie es in Vers 155 geschieht, als die zweite bezeichnet werden. Allein das bloße Nachformen wirklicher Gestalten, wovon in Vers 116—138 die Rede ist,

kann nicht als die erste Stufe der Kunst, sondern nur als Uebergang, als Vorbereitung zur Kunst betrachtet werden, weßwegen mir auch der Schlußgedanke jenes Abschnitts „die erste Schöpfung trat aus eurer Brust“ nicht ganz angemessen scheint. — Wenn nun der Mensch auf der ersten Stufe der Kunst das an Gestalten der Natur bemerkte Symmetrische und Gefällige zu eigenen Werken seiner Hand verknüpfte, so geht er auf der zweiten Stufe weiter und verbindet diese Einzelwerke zu einem höheren Ganzen. Schon die erste Kunst, wie sie „aus der Natur trat“, war die Auswahl einer Blumenflur, Kombination des Schönsten und Wohlgefälligsten in der Natur; allein „eine zweite höhere Kunst“ verband „Sträuße zu einem Kranz“, Säulen zu einer Säulenreihe, zu einem Säulenportal, Loblieder auf einzelne Helden zu einem größern epischen Ganzen. — „Das Kind der Schönheit“ ist das schöne Einzelwerk; es bildet für sich schon ein schönes Ganzes und läßt, für sich allein betrachtet, nichts vermissen, es ist „sich allein genug“; aber so bald der Künstler es mit andern zu einem höhern Ganzen verbindet, wird es Theil, verliert mithin die Krone der Vollendung, die es trug. — „Sobald es Wirklichkeit empfangen“, sobald das Kunstwerk fertig geworden, muß es sich als Theil einem größern Kunstwerk anschließen, — oder muß es allgemeiner verstanden werden, und bezeichnet es die Geschwindigkeit, womit der Mensch von der ersten Stufe der Kunst zur zweiten überging? — „Des Mäoniden Harfe“, Homer gab vor allen ein herrliches Muster einer Epopöe. Er hieß so von Mäonien, Lydien; nach Einigen ward er in Colophon, nach Andern in Smyrna geboren.

Bald drängten sich die staunenden Barbaren
Zu diesen neuen Schöpfungen heran.
Seht, riefen die erfreuten Schaaren,
Seht an, das hat der Mensch gethan!
In lustigen geselligeren Paaren

Riß sie des Sängers Leier nach,
Der von Titanen sang und Riesenschlachten,
Und Löwentödtern, die, so lang der Sänger sprach,
Aus seinen Hörern Helden machten.
Zum erstenmal genießt der Geist,
Erquickt von ruhigeren Freuden,
Die aus der Ferne nur ihn weiden,
Die seine Gier nicht in sein Wesen reißt,
Die im Genusse nicht verscheiden.

V. 165—178 schildern die Wirkung der neuentstandenen Kunstwerke auf die noch rohen Menschen. Vor Allem wurde durch die Kunst der Menschen Freude veredelt; gesellige Feste, durch Musik und Tanz und Poesie verschönert, sind Zeichen der erwachten Menschheit. — „geselligeren Paaren" sagt der Dichter bedeutsam, da in dem rohen Naturzustande der Mensch ein finsterer, in sich verschlossener Egoist war. Schiller sagt im 27. Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen: „Die Schönheit allein kann dem Menschen einen geselligeren Charakter ertheilen. Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet. Alle anderen Formen der Vorstellung trennen den Menschen, weil sie sich ausschließend entweder auf den sinnlichen, oder auf den geistigen Theil seines Wesens gründen, nur die schöne Vorstellung macht ein Ganzes aus ihm, weil seine beiden Naturen dabei zusammenstimmen müssen. — „Der von Titanen sang u. s. w." Die Titanen, Kinder des Uranos und der Gäa, verwalteten unter Kronos die verschiedenen Theile der Weltregierung. Sie führten mit den Kroniden einen zehnjährigen Kampf um die Weltherrschaft (τιτανομαχια), wurden besiegt, und größtentheils gefesselt in den Tartaros gelegt. — Wie später die Feste der Griechen vorzugsweise durch die dramatische Poesie belebt und verschönert wurden, so erfüllten in ältern Zeiten diesen Zweck die epischen Gesänge, welche von Rhapsoden vor dem Volke recitirt wurden. — Die hier geschilderten festlichen Freuden waren aber ganz

anderer Art, als die, welche der Mensch in dem blinden Naturzustande genossen hatte. Vergleiche zu dieser Stelle die zweite Strophe des Gedichtes: das Ideal und das Leben:

> Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
> Frei sein in des Todes Reichen,
> Brechet nicht von seines Gartens Frucht!
> An dem Scheine mag der Blick sich weiden;
> Des Genusses wandelbare Freuden
> Rächet schleunig der Begierde Flucht.

Ferner eine Stelle in der Abhandlung über das Erhabene, worin es heißt: „Ein Gemüth, welches sich so weit veredelt hat, um mehr von den Formen, als von dem Stoffe der Dinge gerührt zu werden, und, ohne alle Rücksicht auf Besitz, aus der bloßen Reflexion über die Anschauungsweise ein freies Wohlgefallen zu schöpfen, ein solches Gemüth trägt in sich selbst eine innere, unverlierbare Fülle des Lebens, und weil es nicht nöthig hat, sich die Gegenstände zuzueignen (in „sein Wesen zu reißen"), in denen es lebt, so ist es auch nicht in Gefahr derselben beraubt zu werden." — In diesem Abschnitt kommt zweimal ein häßlicher metrischer Fehler vor (geselligeren, ruhigeren), den sich Schiller nicht selten erlaubt hat. Durch eine getragene, würdevolle Deklamation kann der Fehler etwas gemildert, aber nicht ganz gehoben werden.

> Jetzt wand sich von dem Sinnenschlafe
> Die freie schöne Seele los;
> Durch euch entfesselt, sprang der Sklave
> Der Sorge in der Freude Schooß.
> Jetzt fiel der Thierheit dumpfe Schranke,
> Und Menschheit trat auf die entwölkte Stirn,
> Und der erhab'ne Fremdling, der Gedanke,
> Sprang aus dem staunenden Gehirn.
> Jetzt stand der Mensch, und wies den Sternen
> Das königliche Angesicht!
> Schon dankte nach erhab'nen Fernen
> Sein sprechend Aug' dem Sonnenlicht.

Das Lächeln blühte auf der Wange;
Der Stimme seelenvolles Spiel
Entfaltete sich zum Gesange;
Im feuchten Auge schwamm Gefühl,
Und Scherz mit Huld in anmuthsvollem Bunde
Entquollen dem beseelten Munde.

Dieser Abschnitt stellt das Erwachen des Geistes und aller edleren Gefühle als eine Wirkung des erwachten Sinnes für Kunst und Schönheit dar. — „Sinnenschlaf" ist nicht etwa der Schlaf der Sinne, sondern bezeichnet vielmehr den Zustand, worin die Sinnlichkeit den Menschen zu sehr beherrscht und den Geist und die edleren, freieren Gefühle in Schlaf versenkt hat. — „Der Sklave der Sorge"; im 24. Brief über die ästhetische Erziehung erörtert Schiller, daß eben Sorge und Furcht die ersten Zeichen der erwachenden Vernunft, „die ersten Früchte sind, die er im Geisterreich erndtet." Erst wenn die Kunst den Menschen von den Fesseln der Sorge befreit hat, überliefert sie ihn der ächten Menschheit. — „Fremdling, der Gedanke", der Gedanke, der dem Menschen in seinem thierischen Zustande fremd geblieben war. — „Jetzt stand der Mensch u. s. w.", jetzt sah der Mensch nicht mehr, dem Thiere gleich, bloß niederwärts zur Erde nach den Bedürfnissen des nächsten Augenblicks, er sah zu den Sternen empor, nach Regionen, die seiner sinnlichen Begierde Nichts, seinem Geiste, seiner Ahnung, seinem Gefühle unendlich Viel boten. Vergleiche Ovid's Metamorphosen, Buch I.:

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini sublime dedit, coelumque tueri
Jussit et erectos ad sidera tollere vultus.

Begraben in des Wurmes Triebe,
Umschlungen von des Sinnes Lust,
Erkanntet ihr in seiner Brust
Den edlen Keim der Geisterliebe.
Daß von des Sinnes niedrem Triebe

Der Liebe bess'rer Keim sich schied,
Dankt er dem ersten Hirtenlied.
Geadelt zur Gedankenwürde,
Floß die verschämtere Begierde
Melodisch aus des Sängers Mund.
Sanft glühten die bethauten Wangen;
Das überlebende Verlangen
Verkündigte der Seelen Bund.

Vor Allem veredelte sich jetzt die Geschlechtsliebe. „Eine schönere Nothwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, und der Herzen Antheil hilft das Bündniß bewahren, das die Begierde nur launisch und wandelbar knüpft. Aus ihren düstern Fesseln entlassen, ergreift das ruhigere Auge die Gestalt, die Seele schaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tausche der Lust wird ein großmüthiger Wechsel der Neigung. Die Begierde erweitert und erhebt sich zur Liebe, so wie die Menschheit in ihrem Gegenstande aufgeht, und der niedrige Vortheil über den Sinn wird verschmäht, um über den Willen einen edlern Sieg zu erkämpfen"; 27. Brief. — „Begraben in des Wurmes Triebe u. s. w." sind zwei Partizipialsätze, die der Sinn auf Keim, die Gesetze der Grammatik auf ihr zu beziehen nöthigen: Ihr erkanntet, daß in der thierischen, sinnlichen Begierde noch der Keim einer edlern, geistigern Liebe versteckt sei. — „Geadelt zur Gedankenwürde"; Gedanken sind ein Produkt des edlern Theils unserer Natur, des Geistes; indem nur die Liebe einen geistigern Charakter annahm, indem sie nicht mehr die dunkle, thierisch-bewußtlose Begierde blieb, sondern eine klarere, dem Menschen bewußte, darum auch ruhigere, und zugleich verschämtere Empfindung wurde, veredelte sie sich zur Würde der Gedanken. — Das überlebende Verlangen u. s. w"; der niedre Sinnentrieb schweigt, sobald er befriedigt worden; wenn ihn aber noch ein Verlangen überlebt, so ist das ein Zeichen von einem Bund der Herzen.

210. Der Weisen Weisestes, der Milden Milde,
Der Starken Kraft, der Edlen Grazie,

Vermählet ihr in Einem Bilde
Und stelltet es in eine Glorie.
Der Mensch erbebte vor dem Unbekannten,
Er liebte seinen Wiederschein;
Und herrliche Heroen brannten
Dem großen Wesen gleich zu sein.
Den ersten Klang vom Urbild alles Schönen,
Ihr ließet ihn in der Natur ertönen.

Die Kunst stellt ein Urbild alles Vollkommenen und Schönen auf, zeigt dem Menschen das Bild einer Gottheit, die er lieben, der er nacheifern kann. — „Der Weisen Weisestes u. s. w.", aus den vollkommensten Eigenschaften der trefflichsten Menschen schuft ihr ein Ideal aller Vollkommenheit. — „Der Mensch erbebte vor dem Unbekannten u. s. w." Dieß verstehe ich so: Auch der Wilde hat eine Ahnung von etwas Ueberfinnlichem; er fühlt sie am lebhaftesten, wo die Natur ihm in schrecklichen, gefährlichen Scenen gegenüber tritt, daher ist ihm das unbekannte, gestaltlose Wesen, dem er so furchtbare Wirkungen zuschreibt, ein Gegenstand des Grauens; allein die Kunst überträgt auf dieses Wesen die schönsten Eigenschaften der Menschennatur, und ein solches Wesen, welches nur der veredelte Wiederschein des Menschen ist, kann dieser lieben; ihm kann er, als seinem Ideal, nachstreben. — „Den ersten Klang u. s. w" ihr nanntet, ihr prieset zuerst eine Gottheit, die ihr euch als das Urbild alles Schönen dachtet. „In der Natur" setzt der Dichter hinzu, weil mit dieser Vorstellung sich auch die ganze Ansicht der Natur änderte.

220. Der Leidenschaften wilden Drang,
Des Glückes regellose Spiele,
Der Pflichten und Instinkte Zwang
Stellt ihr mit prüfendem Gefühle,
Mit strengem Richtscheit nach dem Ziele.
Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gesange,

Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.
Vom Eumenidenchor geschrecket,
Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied.
Lang', eh' die Weisen ihren Ausspruch wagen,
Löst eine Ilias des Schicksals Räthselfragen
Der jugendlichen Vorwelt auf;
Still wandelte von Thespis Wagen
Die Vorsicht in den Weltenlauf.

Die Poesie, besonders die *dramatische* und epische, entwickelt sich. Ihr Gegenstand und ihr Einfluß werden dargestellt. — Die drei ersten Verse des Abschnittes bezeichnen die Gegenstände, welche die Poesie zu behandeln pflegt; sie schildert mächtige Leidenschaften, wunderliche, unerklärliche Spiele des Schicksals, die Nöthigung der Vernunft und der Natur. — „*Der Pflichten und Instinkte Zwang*" oder, wie Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung sagt: die logische und moralische Nothwendigkeit und die physische. „Der sinnliche Trieb schließt aus seinem Subjekt alle Selbstthätigkeit und Freiheit, der Formtrieb schließt aus dem seinigen alle Abhängigkeit, alles Leiden aus. Ausschließung der Freiheit ist aber physische, Ausschließung des Leidens ist moralische Nothwendigkeit." — „*Mit prüfendem Gefühle, mit strengem Richtscheit* u. s. w."; nicht jede Leidenschaft, nicht jedes Spiel des Schicksals, nicht jede Triebfeder menschlicher Handlungen ist euch zur Darstellung willkommen, ihr hebt mit feiner Wahl stets dasjenige heraus, was eurem jedesmaligen Zwecke angemessen scheint; alles, was ihr darstellt, ordnet ihr so, daß es zu einem gewissen Ziel führt, zur Schürzung eines gewissen Knotens, zur Herbeiführung einer gewissen Katastrophe dient. — „*Was die Natur auf ihrem großen Gange* u. s. w." In der Natur steht das Wichtige, Große, Bedeutsame und Schöne oft durch weite Fernen von einander geschieden; zusammengehörige Ursachen und Wirkungen, Verbrechen und Strafe, Edelthat und Belohnung liegen oft räumlich und zeitlich weit auseinander. Der

Dichter sammelt durch den Brennspiegel seiner Kunst die zerstreuten Strahlen der Wirklichkeit auf einen kleinen Kreis, er stellt das Entlegene in ein engerbegrenztes, übersichtliches Bild zusammen, worin man nun leichter den Zusammenhang zwischen Ursachen und Wirkungen, zwischen der That und ihren Folgen erkennt. — „Vom Eumenidenchor geschrecket u. s. w." Humboldt bemerkt in der Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller an der Stelle, wo er über die Kraniche des Ibykus spricht: „Was den Stoff dem Dichter innerlich werth machte, war die daraus hervorspringende Idee der Gewalt künstlerischer Darstellung über die menschliche Brust. Diese Macht der Poesie, einer unsichtbaren, bloß durch den Geist geschaffenen, in der Wirklichkeit verfliegenden Kraft, gehörte wesentlich in den Ideenkreis, der Schillern lebendig beschäftigte. Schon acht Jahre, ehe er sich zur Ballade in ihm gestaltete, schwebte ihm dieser Stoff vor, wie deutlich aus den Künstlern aus den Versen hervorgeht: Vom Eumenidenchor geschreckt u. s. w." — „Lang', eh' die Weisen u. s. w.", lange, ehe die Philosophen ihre oft kühnen Hypothesen über die Geheimnisse der Weltregierung, über Zukunft und Vergeltung u. s. w. aufstellten, fand die Vorwelt schon in ihren trefflichen Gedichten Aufschlüsse über diese Fragen, freilich solche Aufschlüsse, wie sie der Fassungskraft und der jugendlichen Denkweise jener Bildungsstufe angemessen waren. — „Still wandelte von Thespis Wogen u. s. w." Die Idee von Ordnung, von Zusammenhang der Ereignisse, von einem weisen Geiste, der auch in den räthselhaftesten, scheinbar zufälligsten Begebenheiten walte, die Idee von einer Vorsehung, einem weltregierenden Wesen ging unvermerkt von der Bühne in den allgemeinen Volksglauben über. Thespis, der zu Solons Zeiten in Athen lebte, wird als Erfinder der Schauspielkunst genannt. Er pflegte mit seiner Schauspielertruppe auf einem Karren herumzuziehen, daher „Thespis Wagen."

Doch in den großen Weltenlauf
Ward euer Ebenmaß zu früh getragen.

Als des Geschickes dunkle Hand,
Was sie vor eurem Auge schnürte,
Vor eurem Aug' nicht auseinander band,
Das Leben in die Tiefe schwand,
Eh' es den schönen Kreis vollführte —
Da führtet ihr aus kühner Eigenmacht
Den Bogen weiter durch der Zukunft Nacht;
Da stürztet ihr euch ohne Beben
In des Avernus schwarzen Ocean,
Und trafet das entfloh'ne Leben
Jenseits der Urne wieder an;
Da zeigte sich mit umgestürztem Lichte,
An Kastor angelehnt, ein blühend Polluxbild;
Der Schatten in des Mondes Angesichte,
Eh' sich der schöne Silberkreis erfüllt.

Die Künstler kamen in dem Bestreben, für die Räthsel der Schicksalswege eine Lösung zu finden, auf die Idee der Unsterblichkeit, der Fortdauer nach diesem Leben. — „Euer Ebenmaß", der Zusammenhang, das Folgerechte, die Harmonie, die sich in den Gebilden der Kunst zeigen, sucht man vergebens in dem „Weltenlauf." Hier sieht man oft die reichsten Anlagen, die eine herrliche Erndte verheißen, vor der Reife zu Grunde gehen; das Laster bleibt ohne Strafe, die Tugend ohne Lohn, die Liebe ohne Gegenliebe, die edelsten Plane ohne Erfolg. Ueberall zeigt sich Abgerissenes, Folgewidriges, Disharmonisches. Um nun die Räthselknoten, die das geheimnißvolle Schicksal vor euren Augen schürzte, aber nicht wieder lös'te, zu entwirren, stelltet ihr die Idee der Unsterblichkeit auf. — „Da führet ihr — den Bogen weiter durch der Zukunft Nacht"; das Bild aus den beiden vorigen Versen wird fortgesetzt; dort wurde das Leben ein Kreis genannt, der aber hier im irdischen Dasein nicht vollkommen in sich zurückläuft, sondern vor seiner Schließung in die Tiefe schwindet; die Künstler vollenden den Bogen, indem sie ihn durch ein Leben jenseits des Grabes fortführen. Unbildlich: Das Leben diesseits des Grabes erscheint als etwas

ganz Unvollendetes, Abgerissenes; vieles im Menschen deutet auf etwas Unendliches hin, was er hier nimmer erreicht; um nun das Mißverhältniß zwischen der unbegrenzten Entwicklungsfähigkeit seines Geistes, dem Reichthum seiner Anlagen, der Sehnsucht seines Herzens nach unendlicher Fortdauer einerseits und der Kürze seines Erdendaseins andererseits zu erklären, nahmt ihr noch ein Leben jenseits des Grabes an. — „Avernus", so hieß ein See in Campanien, von hohen, ehedem waldbewachsenen Ufern eingefaßt, von der Sonne nie beschienen, und von schwefeligen Ausdünstungen bedeckt. Er galt bei den Alten für den Eingang zur Unterwelt. „Ocean" nennt ihn vielleicht der Dichter mit Rücksicht auf die Unendlichkeit der Zukunft. — „An Kastor angelehnt, ein blühend Polluxbild";*) Kastor und Pollux waren nach der früheren Sage Söhne der Leda und des Tyndar (*Τυνδαρίδαι*), nach der spätern des Zeus (*Διόςκουροι*), der erstere war sterblich, der letztere unsterblich. Als Kastor erschlagen worden, bat Pollux den Zeus um Erlaubniß, mit seinem Bruder die Unsterblichkeit zu theilen. Zeus gestattete, daß sie abwechselnd einen Tag gemeinschaftlich im Olymp, und den andern im Grabe zubrächten. Diesen Mythus deutete man, als sie später mit den samothrakischen Anakten (Cic. de nat. deor. III, 21) verwechselt, und als Zwillinge, die den Schiffern Heil brachten, unter die Gestirne versetzt wurden, auf den Wechsel ihres Glanzes und ihrer Verdunkelung, ihres Erscheinens bei Nacht und ihres Verschwindens bei Tage. Götzinger meint, Schiller habe hier beide Brüder überhaupt als Sinnbild der Liebe und Freundschaft genommen, welche den todten Freund jenseits des Grabes wiederzufinden hofft; mir scheint darin eine Personifikation von unserm irdischen und unserm unsterblichen Dasein zu liegen. — „Der Schatten in des Mondes Angesicht ist der beschattete Rest der

*) Vergl. mit dem Folgenden die weiter unten mitgetheilte eigene Interpretation des Dichters.

theilweise erleuchteten Mondscheibe, den man bei heiterm Himmel, obwohl undeutlich, bemerken kann. Er bezeichnet hier bildlich das zukünftige Leben. Vergleiche das Bild in Vers 243—245. „Mondes Angesicht" ist die Mondscheibe.

Doch höher stets, zu immer höhern Höhen
Schwang sich der schaffende Genie.
Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen erstehen,
Aus Harmonien Harmonie.
Was hier allein das trunk'ne Aug' entzückt,
Dient unterwürfig dort der höhern Schöne;
Der Reiz, der diese Nymphe schmückt,
Schmilzt sanft in eine göttliche Athene;
Die Kraft, die in des Ringers Muskel schwillt,
Muß in des Gottes Schönheit lieblich schweigen;
Das Staunen seiner Zeit, das stolze Jovisbild
Im Tempel zu Olympia sich neigen.

Die Kunst ersteigt immer höhere Stufen. Was früher für sich allein schon als Kunstwerk entzückte, das wird jetzt Mittel, Theil, Glied einer höhern Schönheit. Der Reiz, die Anmuth, die architektonische Schönheit, deren Darstellung vorher bei dem Bilde einer Nymphe Hauptaugenmerk des Künstlers war, müssen sich jetzt im Bilde der Athene mit dem edleren Ausdruck einer göttlichen Schönheit, der Weisheit, paaren, und nehmen nun nicht mehr für sich allein die Aufmerksamkeit in Anspruch („dienen unterwürfig, verschmelzen sanft"). Wenn es früher bei der Bildung der Statue eines Ringers auf die Darstellung der Kraft abgesehen war, so vereinigt jetzt der Künstler in dem Bild eines Gottes Kraft mit Schönheit, dämpft und mäßigt den Ausdruck der Kraft durch Schönheit und macht so die erstere „lieblich schweigen." Selbst die stolze Statue des Zeus, das Meisterwerk des Phidias, das für sich allein eines der großartigsten Kunstwerke ist, muß im Tempel zu Olympia „sich neigen", d. h. etwas von seiner Majestät und Größe abgeben, indem es dort als Theil und Zierde des ganzen

Gebäudes dient. — Man könnte vielleicht denken, dieser Abschnitt enthalte eine Wiederholung der Verse 151—164; allein hier ist von einer noch höher potenzirten Verbindung der Kunstelemente die Rede; hier schließt sich nicht das Gleichartige an das Gleichartige, die Säule an die Säule, um eine Säulenhalle zu bilden, sondern auf dieser Stufe sucht der Künstler verschiedenartige streitende Elemente zu versöhnen und miteinander zu verschmelzen, das Strenge mit dem Zarten, das Starke mit dem Milden, das Körperlich-Schöne mit dem Geistig-Schönen zu paaren, um eine höhere Schönheit zu erzielen. — „Der schaffende Genie“, so heißt es auffallender Weise in allen ältern Ausgaben statt das schaffende Genie oder der schaffende Genius.

Die Welt, verwandelt durch den Fleiß,
Das Menschenherz, bewegt von neuen Trieben,
Die sich in heißen Kämpfen üben,
Erweitern euern Schöpfungskreis.
Der fortgeschritt'ne Mensch trägt auf erhob'nen Schwingen
Dankbar die Kunst mit sich empor,
Und neue Schönheitswelten springen
Aus der bereicherten Natur hervor.
Des Wissens Schranken gehen auf,
Der Geist in euren leichten Siegen
Geübt, mit schnell gezeitigtem Vergnügen
Ein künstlich All von Reizen zu durcheilen,
Stellt der Natur entlegenere Säulen,
Ereilet sie auf ihrem dunkeln Lauf.
Jetzt wägt er sie mit menschlichen Gewichten,
Mißt sie mit Maßen, die sie ihm geliehn;
Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten,
Muß sie an seinem Aug' vorüber zieh'n.
In selbstgefäll'ger jugendlicher Freude
Leiht er den Sphären seine Harmonie,
Und preiset er das Weltgebäude,
So prangt es durch die Symmetrie.

In dem Maße, wie die fortschreitende Kultur die Erde umschafft, verschönert, bereichert, und die Verhältnisse der Menschenwelt

vervielfacht, in dem Maße wie durch den erhöhten, nähern Verkehr der Menschen immer zahlreichere und lebhaftere Leidenschaften und Triebe erwachen, gewinnt auch die Kunst einen immer weiteren und weiteren Schöpfungskreis. Und wenn die Geisteskultur ihr erstes Erwachen und Beleben der Kunst verdankt, so verdankt umgekehrt die Kunst der fortschreitenden Bildung und Geistesentwicklung der Menschheit ihre Bereicherung und Vervollkommnung. Die fortgeschrittene Kunst wirkt wieder belebend auf die Wissenschaft („des Wissens Schranken gehen auf"). Es gibt Kunstwerke, die man Welten im Kleinen, Mikrokosmen, nennen kann, z. B. eine Ilias, eine Odyssee, Faust von Goethe u. s. w. Indem wir ein solches „künstlich All von Reizen durcheilen", übt sich der Geist in Auffassung des Zusammenhangs, der Idee, welche den Einzelnheiten zu Grunde liegt. Freilich wird hier die Auffassung des Gesetzlichen, des Allgemeinen leichter als in der Unermeßlichkeit der Natur, der Geist bezwingt und beherrscht die Masse des Stoffes geschwinder und gewinnt so „leichte Siege" und weil er schneller zur Uebersicht des Ganzen gelangt, so wird auch sein Vergnügen früher reif und vollkommen (mit schnell gezeitigtem Vergnügen"); dennoch bleibt die Betrachtung der Kunstwerke immer das beste Mittel zur Weckung des wissenschaftlichen Sinns, und besonders zur Vorbereitung für die Naturlehre. — „Stellt der Natur entlegenere Säulen", sucht die tieferliegenden Gründe der einzelnen Naturerscheinungen, die ferner liegenden, höheren Gesetze. — „Jetzt wägt er sie mit menschlichen Gewichten". Götzinger interpetirt diese Stelle so: „Er hat erkannt, daß in den Schicksalen des Menschen ein Zusammenhang stattfindet, ein Verhältniß zwischen That und Folge, daß über den Schicksalen des Menschen eine lenkende Hand waltet. Er trägt diese Schätzung nun über auf die Natur, er legt ihr Zwecke, vernünftige Zwecke unter". Ich glaube, man muß sich strenger an die Worte halten. Der Naturforscher wagt es, mit seinen kleinen menschlichen Gewichten

die ungeheuren Himmelskörper zu wägen, ihre Masse nach seinen Gewichten anzugeben; mit Maßen, die er von der Natur entlehnt hat (wie z. B. die Meile, als der 15. Theil eines Grades des Aequators, von der Erde entlehnt ist), mißt er Entfernungen aus, bei deren Vorstellung der Geist schwindet. Oder bezeichnet vielleicht der Vers: „Mißt sie mit Maßen u. s. w.“ Folgendes: Der Mensch geht mit dem Streben, überall Symmetrie, festes Maß und Gesetz zu finden, ein Streben, wozu die Natur ihn durch die Kunst geführt, nun auch an die Betrachtungen der Natur? Götzinger scheint mir hier ganz in die Irre gerathen zu sein. Er sagt: „Worauf soll ich dieses sie beziehn? („die sie ihm geliehn“). Dem Wortverstande nach auf Natur; allein was sollte das heißen? die Natur hat ihm diese Maße nicht geliehn. Sehr passend könnte man sie auf Kunst beziehn; allein dies wäre sprachlich doch zu arg; denn das Wort Kunst ist zu lange nicht genannt worden. Ich glaube daher, man muß sie auf Gewichte beziehen. Die Gewichte, wornach der Mensch die Natur wägt, d. h. die Zwecke, die er ihr unterlegt, geben ihm auch das Maß an, wornach er den Zusammenhang ihrer Erscheinungen zu schätzen hat, und der Glaube, daß im menschlichen Leben immer ein Zusammenhang alles Geschehenden ist, leitet ihn zu dem Glauben, daß auch alle Erscheinungen in der Natur im strengsten Zusammenhang stehen“. — „Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten u. s. w.“; das logische Verhältniß der Sätze erlaubt nicht eine solche grammatikalische Verbindung. Der Sinn ist: Er läßt sie, die Natur, in den Pflichten seiner Schönheit, d. h. den Schönheitsregeln, den Schönheitsgesetzen gehorchend, die er in sie hineinlegt, unter die er ihre einzelnen, zerstreuten Erscheinungen zusammenfaßt, — an seinem Auge vorüberziehn; und eben durch diese Gesetze wird sie befreundeter, verständlicher. Oder: weil die Natur ihm verständlicher wird, wenn er sie sich seinen Schönheitsgesetzen gehorchend denkt, läßt er sie so an sich vorüberziehn.

So beschreibt mit Figuren der Astronome den Himmel,
Daß in dem ewigen Raum leichter sich finde der Blick,
Knüpft entlegene Sonnen, durch Siriusfernen geschieden,
Aneinander im Schwan und in den Hörnern des Stiers.
(Menschliches Wissen von Schiller).

„*In selbstgefäll'ger, jugendlicher Freude*" wird von Götzinger falsch verstanden. Er glaubt, es auf *Sphären* beziehen zu müssen. „Freilich eine ganz falsche Beziehung (setzt er hinzu), die aber bei Schiller oft vorkommt. Er leiht den Sphären *seine* Harmonie; die Sphären freuen sich, wie er, ihres Daseins". Offenbar ist der Sinn: Der durch die Kunst zu einem glücklichern Dasein erwachte Mensch überträgt mit jugendlich kühner Phantasie, mit jugendlicher Ueberschätzung der Gesetze des Menschengeistes („*selbstgefäll'ger*") das was für ihn Schönheit, Symmetrie, Regel und Gesetz ist, auf die ganze Natur; sogar den ungeheuren Sphären leiht er eine Harmonie, ähnlich der seiner musikalischen Instrumente." — „*Und preiset er u. s. w.*", und das Weltgebäude weiß er nicht besser zu preisen, als indem er ihm das Lob der Symmetrie gibt.

In Allem, was ihn jetzt umlebet,
Spricht ihn das holde Gleichmaß an.
Der Schönheit goldner Gürtel webet
Sich mild in seine Lebensbahn;
Die selige Vollendung schwebet
In euren Werken siegend ihm voran.
Wohin die laute Freude eilet,
Wohin der stille Kummer flieht,
Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen sieht,
Wo tausend Schrecken auf ihn zielen,
Folgt ihm ein Harmonienbach,
Sieht er die Huldgöttinnen spielen,
Und ringt in still verfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.

Sanft, wie des Reizes Linien sich winden,
Wie die Erscheinungen um ihn
In weichem Umriß in einander schwinden,
Flieht seines Lebens leichter Hauch dahin.
Sein Geist zerrinnt im Harmonienmeere,
Das seine Sinne wollustreich umfließt,
Und der hinschmelzende Gedanke schließt
Sich still an die allgegenwärtige Cythere.
Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebot'nem Busen,
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

Aber nicht bloß Wissenschaft und Ansicht der Natur, sondern auch die ganze Ansicht des Lebens und des Todes, des Erfreulichen, wie des Schmerzlichen, Gefühle und Gedanken sowohl als ihr Ausdruck erfahren den belebenden, verschönernden, mildernden Einfluß der Kunst. — „Spricht ihn das holde Gleichmaß an“, nicht: sie gefällt ihm, sondern: er erblickt sie in Allem. — „Die selige Vollendung schwebet u. s. w.“ In euren Werken erblickt er die Ideale, denen er in der Wirklichkeit nacheifert. Dies Auflösen der Disharmonien in eine schönere Harmonie, dies Mäßigen und Reinigen der Leidenschaften, welche dem Leben eine „selige Vollendung“ geben würden, sieht er schon in den Gebilden der Kunst. — V. 294—300, Lust, Schmerz, Reflexion, Mitleid, Schrecken, Alles nimmt jetzt einen edlern Charakter, einen schönern Ausdruck an. — „Und ringt in still verfeinerten Gefühlen u. s. w.“ und, indem er im Stillen an der Verfeinerung seiner Gefühle arbeitet, sucht er „der lieblichen Begleitung“, den Kunstwerken, den Grazien, die ihn umgeben und begleiten, ähnlich zu werden... — „Sanft, wie des Reizes Linien u. s. w.“ Wie sich in den Linien der ihn umgebenden Kunstwerke, der Statuen, der Gemälde, der schönen Gebäude, überall Reiz und Leichtigkeit ausspricht, wie „die Erscheinungen“, womit die Kunst ihn umringt, sich

in den weichsten Contouren in einander verlieren, so verschwindet auch aus seinem Leben alles Eckige, Schroffe, Abgerissene. — „Und der sich hinschmelzende Gedanke u. s. w.“ Die schöne Sprache dieses didaktischen Gedichtes kann selbst den Sinn dieser Verse erläutern; der Gedanke erscheint hier nicht in abstrakter schmuckloser Form, sondern gestaltet sich auch den Gesetzen der Schönheit gemäß. — „Mit dem Geschick in hoher Einigkeit“. Götzinger interpretirt: „Der Gedanke, daß die Schöpfung ein harmonisches Ganze sei, von dem er bloß einen Theil ausmache, bringt ihn selbst dahin, das Schwerste zu ertragen und sich der Nothwendigkeit zu fügen“. Wir brauchen den Leser nur auf das zu Strophe 14 der Götter Griechenlands Bemerkte zu verweisen. — „Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit“; Humboldt bemerkt hierüber in seiner Vorerinnerung zum Briefwechsel mit Schiller: „An einzelnen, aus den Alten entnommenen Zügen, in die aber oft eine höhere Bedeutung gelegt ist, sind sogar frühere Gedichte Schiller's reich. Ich erwähne hier nur die Schilderung des Todes aus den Künstlern:

den sanften Bogen der Nothwendigkeit,

der so schön an die ἀγανὰ βέλεα (die sanften Geschosse) bei Homer erinnert, wo aber die Uebertragung des Beiworts vom Geschoß auf den Bogen selbst dem Gedanken einen zartern und tiefern Sinn gibt.“

Vertraute Lieblinge der sel'gen Harmonie,
Erfreuende Begleiter durch das Leben,
Das Edelste, das Theuerste, was sie,
Die Leben gab, zum Leben uns gegeben!
Daß der entjochte Mensch jetzt seine Pflichten denkt,
Die Fessel liebet, die ihn lenkt,
Kein Zufall mehr mit ehr'nem Zepter ihm gebeut,
Dieß dankt euch — eure Ewigkeit,
Und ein erhab'ner Lohn in eurem Herzen.

Daß um den Kelch, worin uns Freiheit rinnt,
Der Freude Götter lustig scherzen,
Der holde Traum sich lieblich spinnt,
Dafür seid liebevoll empfangen!

Der Dichter schließt den zweiten Haupttheil des Gedichtes, der mit Vers 103 begann und hier endet, und welcher den Gang und die Entwickelung der Kunst schildert, mit einer Anrede an die Künstler, wie er eine ähnliche Apostrophe, V. 90—102, diesem Abschnitte vorausschickt. — „Das Edelste, das Theuerste u. s. w." ist, wie die Interpunktion zeigt, Apposition zum Vokativ, und gehört nicht etwa, wie der nachfolgende Substantivsatz „daß der entjochte Mensch u. s. w." als Objekt zu „dankt euch", obwohl nicht zu leugnen ist, daß das Neutrum „das Edelste u. s. w." eine etwas auffallende Apposition zu „Vertraute Lieblinge" bildet. — „Erfreuende Begleiter" vergleiche das obige „liebliche Begleitung" (Vers 302). — „Daß der entjochte Mensch u. s. w.", daß der vom Sinnenjoch befreite Mensch sich der in ihm liegenden Vernunftgesetze bewußt ist, daß er mit Neigung thut, was er thun soll, daß er nicht mehr von den zufälligen Eindrücken der Materie abhängig ist, dafür wird eure Unsterblichkeit, euer ewiger Nachruhm eure Belohnung sein. — „Daß um den Kelch u. s. w". Götzinger faßt diese Stelle in zu beschränktem Sinne. Er bezieht sie auf die Tragödie: „Die ganze Idee des Tragischen beruht auf dem Kampfe des freien Menschen gegen die Nothwendigkeit; die Bedingung des Wohlgefallens am Tragischen aber beruht auf der Versinnlichung des Gedankens, daß es noch etwas Höheres gebe als irdisches Glück, und daß der Mensch Nichts verloren habe, sobald er sein besseres Selbst, die Freiheit seines Willens, gerettet habe... Eine Dichtungsart, welche uns Fälle vorführt, durch welche gezeigt wird, wie die sinnliche Natur der sittlichen, oder ein moralischer Zweck einem höhern moralischen Zwecke aufgeopfert werden muß, muß also einen großen Werth für uns haben." Ich erkläre mir diese Verse aus

Schiller's Theorie vom Schönen. Das Schöne versöhnt, nach ihm, die sittliche Natur des Menschen mit seiner sinnlichen. Wenn der Mensch vermöge seiner Willensfreiheit der Vernunft, dem Formtrieb die unbedingte Oberherrschaft über die Sinnlichkeit einräumt, so bewahrt er seine sittliche Würde, aber er ist nicht vollkommen glücklich, indem ein Theil der menschlichen Natur unbefriedigt bleibt. Der Kunst, die uns das Schöne gab, verdanken wir es nun, daß wir zugleich unsrer Geisteswürde und den Forderungen unsrer Sinnlichkeit genug thun können, daß um den Becher, worin uns Freiheit, sittlicher Werth sprudelt, der Freude Götter scherzen.

Dem prangenden, dem heitern Geist,
Der die Nothwendigkeit mit Grazie umzogen,
Der seinen Aether, seinen Sternenbogen
Mit Anmuth uns bedienen heißt,
Der, wo er schreckt, noch durch Erhabenheit entzücket,
Und zum Verheeren selbst sich schmücket,
Dem großen Künstler ahmt ihr nach.
Wie auf dem spiegelhellen Bach
Die bunten Ufer tanzend schweben,
Das Abendroth, das Blüthenfeld,
So schimmert auf dem dürft'gen Leben
Der Dichtung muntre Schattenwelt.
Ihr führet uns im Brautgewande
Die fürchterliche Unbekannte,
Die unerweichte Parze, vor.
Wie eure Urnen die Gebeine,
Deckt ihr mit holdem Zauberscheine
Der Sorgen schauervollen Chor.
Jahrtausende hab ich durcheilet,
Der Vorwelt unabsehlich Reich:
Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet,
Wie traurig liegt sie hinter euch!

Götzinger sieht in diesem Abschnitte einen bloßen Uebergang zu dem mit Vers 351 beginnenden dritten Haupttheile des Gedichtes. Ich möchte ihn eher als eine Rekapitulation einiger Hauptpunkte

des eben beendigten Theiles bezeichnen. — Die Künstler ahmen dem großen Künstler, dem Schöpfer, nach, „dem prangenden Geiste", der sich in prangenden Naturerscheinungen, wie Sonnenauf- und Untergang, im Sternenhimmel u. s. w. kund gibt; „der die Nothwendigkeit mit Grazie umzogen", der, was den allgemeinen Naturgesetzen, dem allgemeinen Weltplane zufolge, für den Einzelnen Schweres und Unerfreuliches geschehen muß, durch Schönheit mildert oder durch Erhabenheit veredelt; „der seinen Aether u. s. w.", der seinem Aether, seinem Sternenbogen befahl, uns in anmuthiger Gestalt zu erscheinen; „der, wo er schreckt", u. s. w. der im Gewitter, im Sturm, im Toben der Feuerberge durch Erhabenheit entzückt. — „Wie auf dem spiegelhellen Bach u. s. w." Das Bild ist prägnanter, als es auf den ersten Blick erscheint. Götzingers Erklärung läßt nichts zu wünschen übrig: „Der Bach ist an und für sich farblos und bietet nichts dar, als die ewig fortdauernde, immer gleiche Bewegung; aber in seinen Wellen spiegeln sich Himmel und Erde; es ist aber nicht der Himmel selbst und die Erde, die wir im Bache finden, sondern nur ihr Schatten, ihr Schein. So das Leben: es fließt eben so einförmig dahin und bietet immer die gleichen ermüdenden Erscheinungen; aber die Täuschung der Kunst belebt es mit ihren Bildern; auch sie bietet ebenfalls nichts Wirkliches, nur Schein und Form." — „Ihr führet uns im Brautgewande u. s. w.", ihr stellt den Tod als die Vermählungsfeier zu einem künftigen schönern Leben dar. Die „unerweichte Parze" betrachte ich nämlich nicht als Schicksalsgöttin im Allgemeinen (wie Götzinger), sondern im spätern, beschränktern Sinne als die Personifikation des unbeugsamen Todesverhängnisses. Nach Winckelmann, I. Theil, Seite 49, werden wirklich die Parzen oft als schöne weibliche Gestalten auf alten Denkmälern dargestellt gefunden, so besonders bei Meleagers Tod. — „Wie eure Urnen u. s. w.", wie die von euren Händen gebildeten Urnen uns den schreckenden Anblick der Gebeine entziehen,

so u. s. w. — „schauervollen Chor, schauervollen Zug, Reigen, Reihe. — „Jahrtausende hab' ich durcheilet u. s. w." Mit diesen Versen nimmt das Gedicht eine Wendung zum Historischen und bereitet für den Charakter des folgenden Theiles vor.

Die einst mit flüchtigem Gefieder
Voll Kraft aus euren Schöpferhänden stieg,
In eurem Arm fand sie sich wieder,
Als durch der Zeiten stillen Sieg
Des Lebens Blüthe von der Wange,
Die Stärke von den Gliedern wich,
Und traurig, mit entnervtem Gange,
Der Greis an seinem Stabe schlich.
Da reichtet ihr aus frischer Quelle
Dem Lechzenden die Lebenswelle;
Zweimal verjüngte sich die Zeit,
Zweimal von Samen, die ihr ausgestreut.

Im Vorigen war vom Erwachen der Kunst unter den Menschen die Rede. Viele einzelne Züge, gleichsam das ganze Kostüm der Darstellung, zeigten zwar, daß dem Dichter dabei das alte Hellas fortwährend vor Augen schwebte; indeß konnte das Einzelne als Beispiel zur Versinnlichung des Allgemeinen betrachtet werden. Hier nimmt nun das Stück einen entschiedenen historischen Charakter an. Der Dichter geht über zu dem Wiederaufleben der Kunst im Abendlande nach der langen Nacht des Mittelalters. — „Die einst u. s. w.", die Bildung, die Geisteskultur, die schöne Menschheit. — „Mit flüchtigem Gefieder", zu hohem Flug, zu raschem Aufschwung gerüstet. — „In eurem Arm fand sie sich wieder", im Arm der Künstler ward die Bildung, die Humanität wieder gefunden, die Künstler brachten sie zurück. — „Als durch der Zeiten — wich"; man erwartet gewichen war; nachdem seit dem Verblühen der Kunst in Griechenland das geistige Leben der Völker immer schwächer und schwächer und zuletzt einem entnervten Greise ähnlich geworden war. In den Zeitraum, wovon hier Schiller spricht, fällt die Blüthe

des Minnegesangs; allein diesen scheint unser Dichter auch in spätern Lebensjahren nie seiner ganzen Bedeutung nach gewürdigt zu haben. — „Zweimal verjüngte sich die Zeit". Götzinger meint: Einmal in Italien, als die von den Türken bedrängten Griechen ins Abendland flohen, und dann in Deutschland zur Zeit der Reformation. Ich möchte es lieber auf die Blüthezeit der Kunst und Bildung in Griechenland und auf die neuere Kultur beziehen; dabei verkenne ich nicht, daß der Ausdruck „zweimal verjüngte sich", etwas befremdet, indem jene alte klassische Zeit im Vorigen nirgendwo als die Folge einer Verjüngung, eines Wiedererweckens der Menschheit, sondern des ersten Sieges der Kunst über die Barbarei dargestellt worden. Allein das Wiedererwachen der Kunst und Bildung in Italien und Deutschland hängt zu genau zusammen, die Aufklärung in Deutschland reiht sich zu unmittelbar, der Zeit und dem ursachlichen Zusammenhang nach, an die italienische Morgenröthe der Kultur, als daß man jene Aufklärung als eine zweite besondere Verjüngung betrachten könnte. Und dann war in der That jener erste Sieg der Kunst über die Rohheit in Griechenland eine Verjüngung der Menschheit, die schon damals nicht mehr „von gestern" war. Faßt doch auch Schiller die Einführung des Ackerbaus und die sich daran knüpfende Gesittung als eine Verjüngung, als ein Wiederaufleben des Menschen von tiefem Falle auf:

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geleih'n?
u. s. w.

Vertrieben von Barbarenheeren,
Entrisset ihr den letzten Opferbrand
Des Orients entheiligten Altären,
Und brachtet ihn dem Abendland.
Da stieg der schöne Flüchtling aus dem Osten,
Der junge Tag, im Westen neu empor,
Und auf Hesperiens Gefilden sproßten
Verjüngte Blüthen Joniens hervor.

Die schönere Natur warf in die Seelen
Sanft spiegelnd einen schönen Widerschein,
Und prangend zog in die geschmückten Seelen
Des Lichtes große Göttin ein.
Da sah man Millionen Ketten fallen,
Und über Sklaven sprach jetzt Menschenrecht;
Wie Brüder friedlich mit einander wallen,
So mild erwuchs das jüngere Geschlecht.
Mit inn'rer hoher Freudenfülle
Genießt ihr das gegeb'ne Glück,
Und tretet in der Demuth Hülle
Mit schweigendem Verdienst zurück.

Die Kunst flüchtet sich aus dem Orient nach dem Occident, blüht hier schöner auf und weckt die Geister aus ihrem langen Schlafe. — „Von Barbarenheerden", von den Türken. Als im Jahr 1453 Mohamed der Osmane Konstantinopel eroberte und 1464 auch dem griechischen Kaiserthum zu Trapezunt ein Ende machte, flüchteten sich viele Griechen nach Italien, wo sie besonders bei den Mediceern freundliche Aufnahme fanden, und verbreiteten hier die Liebe zu der griechischen Literatur und Kunst. — „Den letzten Opferbrand"; von altgriechischer Kunst und Kultur waren nur noch schwache Reste übrig. — „Altären", vergl. V. 95. — „Hesperiens", Italiens, vergl. Virgil (Aen. I.):

Est locus, Hesperiam Graji cognomine dicunt;
Oenotri coluere viri, nunc fama minores
Italiam dixisse ducis a nomine gentem.

— „Ioniens", Homer war ein jonischer Sänger (aus Chios?). Ioniens ist dreisylbig mit konsonantischem I zu lesen. — „Verjüngte Blüthen", man denke nur an die Werke von Petrark, Dante und Bocaccio. — „In die geschmückten Seelen", in die durch Kunst verfeinerten, veredelten Seelen zog Aufklärung und Wissenschaft. — „Millionen Ketten" bezieht sich wohl weniger auf Fesseln des Geistes, als auf die von jener Zeit an immer weiter um sich greifende Emancipation der niedern Stände.

Wenn auf des Denkens freigegeb'nen Bahnen
Der Forscher jetzt mit kühnem Glücke schweift,
Und, trunken von siegrufenden Päanen,
Mit rascher Hand schon nach der Krone greift;
Wenn er mit niederm Söldnerslohne
Den edlen Führer zu entlassen glaubt,
Und neben dem geträumten Throne
Der Kunst den ersten Sklavenplatz erlaubt:
Verzeiht ihm — der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über eurem Haupt.
Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur;
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur.

Nicht die Wissenschaft, sondern die Kunst behauptet den höchsten Rang. — „Des Denkens freigegebnen Bahnen", Götzinger fügt hinzu: das freie Denken war vorher verboten. Der Ausdruck scheint sich aber nicht bloß auf Denkfreiheit in diesem Sinne zu beziehen, sondern im Allgemeinen auf die Befreiung und Beflügelung des bis dahin in Banden der Theilnahmlosigkeit gehaltenen Geistes. Uebrigens muß es nicht, wie in der Cotta'schen Taschenausgabe, heißen: Des Denkers, sondern, wie in den Leipziger Ausgaben steht, des Denkens. Die erste Lesart geht nicht wegen des gleichfolgenden „Forscher". — „Päanen", Siegesgesängen. — „Nach der Krone" des höchsten Verdienstes um die Menschheit, mithin auch der Herrschaft über die Kunst. — „Den edlen Führer" ist auffallend; man sollte erwarten: die edle Führerin, da ja die Kunst gemeint ist. — „Und neben dem geträumten Throne u. s. w." Götzinger: „Wenn er (der Philosoph) höchstens zugibt, daß die Kunst auch Antheil an jener Wandlung der Zeit habe, aber in dem Wahne steht, daß die Kunst seinen Zwecken diene, so verzeiht ihm." — „Der Vollendung Krone", die Krone der vollendeten Menschheit, der allseitigen, harmonischen Entwickelung des ganzen Menschen. — „Mit euch, des Frühlings erster Pflanze

u. s. w." Die pflanzenbildende Natur beginnt im Frühling mit der Bildung der Blumen und schließt im Herbst mit dem Erndtekranze; „die *seelenbildende* Natur", die einen Seelenfrühling und einen Geisterherbst hervorrufen will, beginnt und schließt mit den Künstlern. Sehr schön deutet der Ausdruck „*Erndtekranz*" zugleich auf die reife Geisteserndte und auf die schöne Form (*Kranz*) hin, in welche die Künstler der spätesten, höchsten Bildungsstufe die Schätze der Vernunft und Erfahrung kleiden. Schiller war durchaus nicht der Ansicht, daß Poesie und Kunst nur der jugendlichen Zeit der Nationen gezieme. „Es wäre für den Freund des Schönen (sagt er in der Beurtheilung der Gedichte *Bürger's*) ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüthen des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Cultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte ... Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte nöthig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen (aber nun auch nach allen einzelnen Seiten hin höher entwickelten) Menschen in uns wieder herstellt".

Die von dem Thon, dem Stein bescheiden aufgestiegen,
Die schöpferische Kunst, umschließt mit stillen Siegen
Des Geistes unermess'nes Reich.
Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
Entdecken sie, ersiegen sie für euch.
Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erst sich freun,
Wenn seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt sein —
Wenn er auf einen Hügel mit euch steiget,
Und seinem Auge sich, in mildem Abendschein,
Das malerische Thal — auf einmal zeiget.

Je reicher ihr den schnellen Blick vergnüget,
Je höh're, schön're Ordnungen der Geist
In einem Zauberbund durchflieget,
In einem schwelgenden Genuß umkreist,
Je weiter sich Gedanken und Gefühle
Dem üppigeren Harmonienspiele,
Dem reichern Strom der Schönheit aufgethan —
Je schön're Glieder aus dem Weltenplan,
Die jetzt verstümmelt seine Schöpfung schänden,
Sieht er die hohen Formen dann vollenden,
Je schön're Räthsel treten aus der Nacht,
Je reicher wird die Welt, die er umschließet,
Je breiter strömt das Meer, mit dem er fließet,
Je schwächer wird des Schicksals blinde Macht,
Je höher streben seine Triebe,
Je kleiner wird er selbst, je größer seine Liebe.
So führt ihn, in verborg'nem Lauf,
Durch immer rein're Formen, rein're Töne,
Durch immer höh're Höhn und immer schön're Schöne
Der Dichtung Blumenleiter still hinauf —
Zuletzt am reifen Ziel der Zeiten,
Noch eine glückliche Begeisterung,
Des jüngsten Menschenalters Dichterschwung,
Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten.

Die Kunst, die klein und bescheiden mit der Nachbildung der Wirklichkeit in Stein und Thon begann, macht jetzt Alles, was im Reiche des Wissens, des Gedankens erobert worden, zum Gegenstand der Darstellung. Was die Gelehrten, die Forscher, die Philosophen in den einzelnen Zweigen der Wissenschaft erfinden, entdecken, ergründen, das wird erst recht fruchtbar und gereicht erst dann wahrhaft zur Beseligung, wenn (um mit Schiller's eigenen Worten zu reden) „der Dichter die ganze Weisheit seiner Zeit, geläutert und veredelt, in seinem Spiegel sammelt, und mit idealisirender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert schafft." — „Was in des Wissens Land u. s. w." Etwas anders drückt Schiller diesen Gedanken aus in dem Distichon:

Der gelehrte Arbeiter.

Nimmer labt ihn des Baumes Frucht, den er mühsam erziehet;
Nur der Geschmack genießt, was die Gelehrsamkeit pflanzt.

Die Wissenschaft setzt den Menschen nur in eine einseitige Thätigkeit und kann somit nicht den ganzen Menschen befriedigen. Der Astronome z. B. der die Bahn, die Entfernung eines Gestirns berechnet, mag in seiner wissenschaftlichen Thätigkeit einen hohen Genuß finden, allein eine wahrhaft allseitige Befriedigung wird ihm erst dann zu Theil, wenn ein dichterischer Sinn das einzelne Resultat seiner Forschungen mit den übrigen bereits gewonnenen zu einem harmonischen Ganzen zusammenstellt, und, die Lücken durch freie Imagination ausfüllend, ein vollendetes Bild liefert, das Geist, Herz und Phantasie zugleich anspricht, — wenn er den Blick von dem einzelnen Planeten und seinen Bewegungsgesetzen auf das ganze erhabene Gemälde des großen Weltenreigens lenkt. — „Je reicher ihr den schnellen Blick vergnüget u. s. w." Der Nachsatz dieser langen Periode beginnt mit Vers 416. „Je schön're Glieder aus dem Weltenplan u. s. w." Der Sinn ist: Je höher die Kunst steigt, desto höher hebt sich die Wissenschaft. Je umfassender, reicher und mannichfaltiger die Gegenstände eurer Kunstwerke werden, je mehr Schätze der Vernunft und Erfahrung, je mehr wohlgefällige Bilder für Phantasie, je mehr Anregendes für das Gemüth ihr darin zusammendrängt, aber so zusammendrängt, daß der Blick Alles schnell umfaßt („den schnellen Blick vergnügt"), je mehr ihr Kunstwerke aus Kunstwerken zusammensetzt und somit „höhere Ordnungen" von Kunstgebilden schafft, die aber doch den Eindruck von ganz einfachen Schöpfungen („in einem Zauberbund") machen, je reicher eure Werke an Gedanken- und Empfindungsgehalt werden u. s. w. „In einem Zauberbund" gehört zu „Ordnungen"; Ordnungen, die in einem Zauberbund vereinigt sind; da nun der folgende Vers in grammatischer Rücksicht

scheinbar so ähnlich gebaut ist, so wäre zu wünschen, daß die adverbialischen Bestimmungen beider Verse auch in gleichem Verhältnisse ständen, was aber nicht der Fall ist, indem „In einem schwelgenden Genuß" zu umkreis't bezogen werden muß.*) Der Ausdruck „Gedanken und Gefühle haben sich dem Harmonienspiel, dem Schönheitsstrom aufgethan" scheint mir nicht glücklich gebildet. — Erwägt man, daß in Vers 413 vom Gedanken- und Empfindungsgehalte der Kunstwerke die Rede ist, so möchte man wohl den Vers 409 („Je reicher ihr" u. s. w.) nicht in so umfassendem Sinne, wie oben geschehen, sondern bloß von Bildern für den äußern Sinn und die Phantasie deuten. — Je schön're Glieder u. s. w., desto mehr wird der Forscher erkennen, daß die „Glieder aus dem Weltenplan", die in das Bild, das er sich jetzt noch vom Weltganzen entwirft („seine Schöpfung"), nicht passen wollen, sondern ihm als traurige Verstümmelungen erscheinen, in der That zur Schönheit des Ganzen unentbehrlich sind, und erst „die hohen Formen vollenden". — „Je schönre Räthsel treten aus der Nacht", desto mehr räthselhafte Erscheinungen in der Natur und in der Menschenwelt wird er begreifen. — „Je reicher wird die Welt u. s. w., desto größer wird die Menge der Kenntnisse und Einsichten, die sein Geist umschließt. — „Je schwächer wird des Schicksals blinde Macht", desto mehr wird die Vernunft unter den Menschen herrschend werden und die Seele von den Fesseln des blinden Naturtriebes befreien. — „Je kleiner wird er selbst u. s. w." Je mehr sich der Blick des Forschers über das Weltganze ausdehnt, je kleiner muß er sich im All fühlen, allein um so mehr muß er empfinden, daß es Thorheit ist, sich egoistisch von diesem All abzusondern, daß seine Bestimmung ist, sich dem

*) Winckelmann a. a. Orte interpretirt: „Je höhere, schönere Ordnungen der Geist im Bunde mit der wie eine Zauberin wirkenden Natur durchfliegt.

Ganzen dienend und liebend anzuschließen. — „In verborgnem Lauf“, im Stillen, im Verborgnen wirkend, ohne daß man es ahnt, daß ihr die Führer seid. — „Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten“, bezeichnet die höchste erreichbare Stufe der Entwicklung der Menschheit; das „jüngste Menschenalter“ ist also das letzte, späteste. Hat dereinst der menschliche Geist nach allen Seiten hin den Zusammenhang der Dinge erforscht, hat er durch viele vereinzelte Bemühungen über alle Fragen und Räthsel der Natur und der Geisteswelt Licht verbreitet, so bedarf es nur einer glücklichen Begeisterung, eines dichterischen Geistesschwunges, um nun das Ganze zu überblicken, um in einem einzigen beseligenden Anschauen alle einzelnen Einsichten zu vereinigen, um sich auf eine Höhe zu schwingen, die zugleich der höchste Standpunkt der Kunst und der Wissenschaft ist, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, als ein und dasselbe Wesen dastehen.

Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,
Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entschleiert — als Urania;
So schneller nur von ihm erhaschet,
Je schöner er von ihr geflohn!
So süß, so selig überraschet,
Stand einst Ulyssens edler Sohn,
Da seiner Jugend himmlischer Gefährte
Zu Jovis Tochter sich verklärte.

Dies ist die höchste Stufe der Menschheit, worauf in dem Abschnitt, Vers 54—65, hingedeutet wurde. Die Schönheit, Cypria, die dort mit abgelegter Feuerkrone vor uns stand, erscheint hier wieder „umleuchtet von der Feuerkrone“. Sie wurde dort zum Kind, daß Kinder sie verständen; hier steht sie „vor ihrem münd'gen Sohne“ und zwar wieder als Urania. — „So schneller nur von ihm erhaschet, je schöner er von ihr

geflohn".*) Der Denker flieht vor den Eindrücken des Schönen. Warum er dies thut, möge uns Schiller selbst erklären: „Die Imagination liebt in ihren Zusammensetzungen Freiheit, und erkennt dabei kein anderes Gesetz, als den Zufall der Raum- und der Zeitverknüpfung. Der Verstand beobachtet in seinen Combinationen die strengste Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit und es ist bloß der stetige Zusammenhang der Begriffe, wodurch er befriedigt werden kann." (Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen.) Seine Flucht vor dem Schönen hat demnach gute Gründe, ja sie ist schön, indem sie aus dem rühmlichen Bestreben hervorgeht, selbst mit Aufopferung des dem Schönen zugesellten Vergnügens, Licht und Wahrheit zu suchen. Allein je eifriger er vor der Schönheit floh und die Wahrheit suchte, desto schneller muß er die Schönheit haschen, die zugleich Wahrheit ist. Er wird dann die Identität beider erkennen und voll süßer Ueberraschung staunen, wie einst Telemach staunte, als er seinen Führer Mentor sich plötzlich in „Jovis Tochter", Minerva, verwandeln sah.

---

*) Winckelmann a. a. O. interpretirt den V. 438: „Je schöner er war, als er von ihr floh. Den Denker treibt ein Bedürfniß hin zur Kunst, und wenn er die Wirkungen der Kunst an sich erfahren hat, kehrt er auf sein eigenes Gebiet zurück; diese Rückkehr heißt hier Flucht, die Wirkungen der Kunst Schönheit; je reicher an Cyprias Gaben der Denker diese verläßt, desto näher ist er dem Anschauen Uranias. Vergleiche Rückert's Gedichte II, 389:

Es ist die Wissenschaft der Tod der Poesie,
Die selbst einst war die Lebensluft der Erden.
Tod sucht ein höh'res Sein, so sucht Philosophie
Zuletzt nur höhere Poesie zu werden.

(Hölscher, Nachträge zu Viehoff's Erläuter. der Gedichte Schiller's, Archiv für neuere Sprachen XV, 3, S. 334.)

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Ozeane
Der großen Harmonie!

Die Kunst hat den größten Einfluß auf die Würde der Menschheit; wird die Kunst unedel und gemein, so sinkt die Menschheit; so lange die Kunst ihre Würde nicht verloren hat, so ist auch der Menschheit nicht alle Würde geraubt. Der von Götzinger als erläuternde Parallelstelle angezogene Abschnitt aus dem 9. Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen steht eher mit der Sentenz des Dichters im Widerspruch, als er sie bestätigt. Er heißt: „Der Römer des ersten Jahrhunderts hatte längst schon die Kniee vor seinen Kaisern gebeugt, als die Bildsäulen noch aufrecht standen; die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten, und die Schandthaten eines Nero und Commodus beschämte der edle Styl des Gebäudes, das seine Hülle dazu gab." Also die Menschheit konnte tief sinken, ungeachtet der Einwirkung einer würdevollen Kunst.

Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Camönen Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.

Der freisten Mutter freie Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne!
Um andre Kronen buhlet nicht!

Die Schwester, die euch hier verschwunden,
Holt ihr im Schooß der Mutter ein;
Was schöne Seelen schön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen sein.
Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf!
Fern dämm're schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.
Auf tausendfach verschlung'nen Wegen
Der reichen Mannigfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit!
Wie sich in sieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht,
Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht,
So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunk'nen Blick,
So fließt in einen Bund der Wahrheit
In einen Strom des Lichts zurück!

Zur Erläuterung der beiden letzten Abschnitte des Gedichtes mögen folgende Stellen aus dem 9. Briefe über ästhetische Erziehung dienen: „Der Künstler ist zwar der Sohn der Zeit; aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling bei Zeiten von der Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit heranreifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück, aber nicht um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen." ..... Wie verwahrt sich der Künstler vor den Verderbnissen der Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und Bedürfniß („Um andre Kronen buhlet nicht") .... So wie die edle

Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran. Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzen, wenn noch feuchte Nacht in den Thälern liegt. („Fern dämmre schon in eurem Spiegel u. s. w.") — „Die Schwester, die euch hier verschwunden u. s. w." ist doch wohl die Wahrheit, und zwar die noch neben der Schönheit stehende, noch nicht mit der Schönheit zusammenfallende Wahrheit; sie und die Schönheit sind Schwestern und Töchter der „höchsten Schöne", die Wahrheit und Schönheit in sich vereint. Uebrigens ist der Ausdruck „die Schwester" etwas unbestimmt, da der Wortsinn zunächst auf die Deutung eure Schwester, der Künstler Schwester führt. — Den Schluß bildet eine Ermahnung an die Künstler zu einträchtigem Zusammenwirken. Des vom Regenbogen entlehnten Bildes bediente Schiller sich gern. Vergl. z. B. den Schluß der Huldigung der Künste:

> Und wie der Iris schönes Farbenbild
> Sich glänzend aufbaut aus der Sonne Strahlen,
> So wollen wir mit schön vereintem Streben,
> Der hohen Schönheit sieben heil'ge Zahlen,
> Dir, Herrliche, den Lebensteppich weben.

Ferner in den Briefen, Julius an Raphael: „Wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen."

Werfen wir hier am Schlusse noch einen Rückblick auf das Ganze, so ergibt sich, daß das Gedicht in drei Haupttheile zerfällt; der erste Theil, die Einleitung, entwirft ein Bild der hohen Kultur

der Zeit, worin der Dichter das Stück verfaßte („so wie in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen umgekehrt von einer Darstellung der Schattenseite des Jahrhunderts der Weg zu demselben Ziele genommen wird" *), und warnt diese Zeit, nicht zu vergessen, daß sie jene Kultur der Kunst allein verdanke und allein durch die Kunst vollenden könne. Darauf entwickelt der zweite Theil erst die Bedeutung der Kunst im Allgemeinen, dann den Gang, den sie in ihrer allmähligen Ausbildung unter den Griechen genommen, und unterscheidet dabei vier Stufen: 1) Bloße Nachahmung der Natur, 2) Bildung des Schönen mit Bewußtsein, 3) Bildung des Ideals, 4) freie Kunstschöpfungen, Verschmelzen des Einzelnen zu einem großen Ganzen; endlich zeigt der zweite Haupttheil auch noch die Entstehung der heutigen Kultur und Kunst durch das Wiederaufleben der Bildung im Abendlande nach der Eroberung von Konstantinopel. Der dritte Haupttheil, welcher den Schluß bildet, zeigt die Würde und die Pflichten des Künstlers und entwickelt, wie vollendete Humanität, reine Darstellung des Schönen, die noch von der Zukunft zu erwarten steht, nur durch die Kunst erreicht werden können.

Nachdem ich im Vorhergehenden die von mir schon früher versuchte Interpretation des Gedichtes mitgetheilt, lasse ich nunmehr, die oben abgebrochene Zusammenstellung der Schiller'schen Correspondenz wieder aufnehmend, die Selbsterklärung des Dichters über einzelne Stellen zur Vergleichung, Ergänzung, Bestätigung und theilweisen Berichtigung der meinigen folgen. Am 19. März 1789 hatte Körner das in Wieland's Merkur abgedruckte Gedicht gelesen und schrieb: „Ueber die Künstler vorläufig, was mir jetzt sogleich einfällt. Ich glaube nicht, daß ein Product von Dir existirt, was Dir mehr Ehre macht; der Anfang ist unverbesserlich, und viele unter den neuen Stellen von ausgezeichneter Schönheit. Ueber die

*) Hoffmeister, Schiller's Leben II, 93.

Oekonomie des Ganzen und die philosophische Richtigkeit der einzelnen Ideen schreibe ich Dir weitläufig mit der nächsten Post. Versification und Sprache haben einen Grad von Eleganz, der bei diesem Reichthum an Gedanken in Deutschland ohne Beispiel ist. In einer oder zwei Stellen hast Du mehr als zwei weibliche Reime aufeinander folgen lassen, welches mir auffiel. Was ich hier und da an Deinem Gedichte noch vermisse, ist eine gewisse Deutlichkeit, die, glaube ich, ein Erforderniß des Gedichtes ist. Beim ersten Lesen, däucht mir, sollte jeder gebildete Mensch den Dichter verstehen, wenn er auch gleich nicht seinen Sinn erschöpft. Und selbst ein weniger denkendes Publikum muß einen Begriff mit den Worten verbinden können, wenn auch gleich dieser Begriff immer vollendeter ist, je mehr sich die Seele des Lesers der Seele des Künstlers nähert. Die schönsten Stellen in Deinem Gedichte, wo sich dichterische Einkleidung mit philosophischem Gehalte verbindet, sind gerade die lichtvollsten. Dunkelheit habe ich besonders in folgenden Stellen gefunden; S. 289: Das Kind der Schönheit — empfangen (V. 157—160); S. 290: die seine Gier — reißt (V. 177); S. 292: Der Leidenschaften — in den Weltenlauf (V. 220—236); ebendaselbst: Doch in den großen — getragen (V. 237 und 238); S. 293: Der Schatten — erfüllt (V. 252 u. 253); S. 299: Das stolze Jovisbild — sich neigen (V. 264 u. 265). — Ich ärgere mich, daß ich nicht zuerst von den Künstlern geschrieben habe. Jetzt bin ich zu zerstreut und zu übereilt. Du hast mir eine der glücklichsten Stunden gemacht. Du kennst das seelenerhebende Gefühl, das Dir bei mir zu Gebote steht, sobald Du Deine Kräfte aufbietest. Ich bin stolz darauf, Dich zu verstehen."

Schiller antwortete den 30. März: „Was Du von den Künstlern urtheilst, stimmt mit meiner Erwartung überein; wir müssen einander ja kennen. Ich fürchte, daß Deine Bemerkung wegen gewisser Dunkelheit im Ausdruck wahr ist, und bei einigen Lesern fand ich sie auch schon bestätigt. Wieland hat Manches nicht verstanden.

Diese Dunkelheit thut mir besonders darum leid, weil sie einige vorzügliche Gedanken trifft, die ich in das möglichste Licht gesetzt wünschte. Wir wollen doch diejenigen durchgehen, die Du ausgehoben hast:

1) Das Kind der Schönheit — empfangen. Ich will sagen: Jedes Kunstwerk, jedes Werk der Schönheit ist ein Ganzes, und so lange es den Künstler beschäftigt, ist es sein eigener einziger Zweck; so z. B. eine einzelne Säule, eine einzelne Statue, eine poetische Beschreibung. Es ist sich allein genug. Es kann für sich bestehen, es ist vollendet in sich selbst. — Nun sage ich aber, wenn die Kunst weiter fortschreitet, so verwandelt sie diese einzelnen Ganze in Theile eines neuen und größern Ganzen; denn ihr letzter Zweck ist nicht mehr in ihnen, sondern außer ihnen; darum sage ich, sie habe ihre Krone verloren. Die Statue, die einzeln gleichsam geherrscht hat, gibt diesen Vorzug an den Tempel ab, den sie ziert; der Charakter eines Hektor, an sich allein schon vollkommen, dient nur als ein subordinirtes Glied in der Iliade; die einzelne Säule dient der Symmetrie. Je reicher, je vollkommener die Kunst wird, desto mehr einzelne Ganze gibt sie uns in einem größern Ganzen als Theile zu genießen, aber desto verwickelter und üppiger ist die Mannigfaltigkeit, in der sie uns Einheit finden läßt. Wenn ich wieder sage, der Zeus des Phidias neige sich in seinem Tempel zu Olympia, so sage ich nichts Anderes, als: diese Statue, die für sich selbst ein Gegenstand der allgemeinen Bewunderung sein würde, hört auf, ihre Wirkung allein hervorzubringen, sobald sie in dem Tempel steht, und gibt nur das Ihrige zu dem Totaleindruck von Majestät u. s. f., der durch das Ensemble des ganzen Tempels hervorgebracht wird. Aber die eigentliche Schönheit dieser Stelle liegt in einer Anspielung auf die gebückte Stellung des olympischen Jupiter, der in diesem Tempel sitzend und so vorgestellt war, daß er das Dach hätte aufheben müssen, wenn er sich aufgerichtet hätte. Wer dieses weiß, dem wird durch meinen Ausdruck: er neigt sich,

eine angenehme Nebenidee erweckt. Mir hat überhaupt diese gebückte Stellung des olympischen Jupiter immer sehr gefallen, weil sie so viel sagen kann, als hätte sich der Gott herabgelassen und nach der menschlichen Einrichtung bequemt; und Alles würde unter ihm zusammenfallen, wenn er sich aufgerichtet d. h. als Gott zeigte.

2) Die seine Gier nicht in sein Wesen reißt. Jeder sinnlichen Begierde liegt ein gewisser Drang zum Grunde, den Gegenstand dieser Begierde sich einzuverleiben, in sich hineinzureißen, von der Lust des Gaumens an bis auf die sinnliche Liebe. Die sinnliche Begierde zerstört ihren Gegenstand, um ihn zu einem Theil des begehrenden Wesens zu machen.

3) Der Leidenschaften wilden Drang — in den Weltenlauf. Die moralischen Erscheinungen, Leidenschaften, Handlungen, Schicksale, deren Verhältnisse der Mensch im großen Laufe der Natur nicht immer verfolgen und übersehen kann, ordnet der Dichter nach künstlichen, d. h. er gibt ihnen künstlich Zusammenhang und Auflösung. Diese Handlung begleitet er mit Glückseligkeit, jene Leidenschaft läßt er zu diesen oder jenen Handlungen führen, dieses Schicksal spinnt er aus diesen Handlungen oder diesen Charakteren u. s. w. Der Mensch lernt nach und nach diese künstlichen Verhältnisse in den Lauf der Natur übertragen, nnd wenn er also eine einzelne Leidenschaft oder Handlung in sich oder um sich herum bemerkt, so leiht er ihr — nach einer gewissen Reminiscenz aus seinen Dichtern — dieses oder jenes Motiv, dieses oder jenes Ende — d. h. er denkt sie sich als den Theil oder das Glied eines Ganzen; denn sein durch Kunstwerke geübtes Gefühl für Ebenmaß leidet keine Fragmente mehr. Ueberall sucht er die Symmetrie, die ihn die Kunst kennen gelehrt. Aber

4) dieses Gesetz des Ebenmaßes wendet er zu früh auf die wirkliche Welt an, weil viele Partien dieses großen Gebäudes für ihn noch in Dunkel gestellt sind. Um also sein Gefühl für Ebenmaß zu befriedigen, muß er der Natur eine künstliche Nachhülfe

geben, er muß ihr gleichsam borgen. So z. B. fehlte es ihm an dem nöthigen Lichte, das Leben des Menschen zu überschauen, und die schönen Verhältnisse von Moralität und Glückseligkeit darin zu erkennen. Er fand in seiner kindischen Einbildung Mißverhältnisse; da sich aber sein Geist einmal mit dem Ebenmaß vertraut gemacht, so schenkte er aus dichtender Eigenmacht dem Leben ein zweites, um in diesem zweiten die Mißverhältnisse des jetzigen aufzulösen. So entstand die Poesie von einer Unsterblichkeit. Die Unsterblichkeit ist ein Produkt des Gefühls für Ebenmaß, nach dem der Mensch die moralische Welt beurtheilen wollte, ehe er diese genug überschaute.

5) Das Gleichniß: Der Schatten in des Mondes Angesicht u. s. w. hat in meinen Augen einen ungemeinen Werth. Das menschliche Leben, sage ich in den vorhergehenden Versen, erscheint dem Menschen als ein Bogen, d. h. als ein unvollkommener Theil eines Kreises, den er durch die Nacht des Grabes fortsetzt, um den Cirkel ganz zu machen (von Schönheit oder Kunstgefühl sich regieren lassen, ist ja nichts Anderes, als den Hang haben, Alles ganz zu machen, Alles zur Vollendung zu bringen). Nun ist aber der wachsende Mond ein solcher Bogen; und der übrige Theil, der noch fehlt, um den Cirkel völlig zu machen, ist unbeleuchtet. Ich stelle also zwei Jünglinge nebeneinander, davon der eine beleuchtet ist, der andere nicht (mit umgestürztem Lichte); jenen vergleiche ich mit der beleuchteten Mondeshälfte, diesen mit der schwarzen, oder, was eben soviel sagt: die Alten, die den Tod bildeten, stellten ihn als einen Jüngling vor, der ebenso schön ist, als sein Bruder, das Leben; aber sie gaben ihm eine umgestürzte Fackel, um anzudeuten, daß man ihn nicht sehe — ebenso wie wir an den ganzen Ring des Mondes glauben, ob er uns gleich nur als ein Bogen oder als ein Horn erscheint. Ich habe in dieser Stelle ein Gleichniß Ossians in Gedanken gehabt und zu veredeln gesucht. Ossian sagt von einem, der dem Tode nahe war: „„Der Tod stand hinter ihm, wie die schwarze Hälfte des Mondes hinter seinem silbernen Horne."" Diese

ganze Strophe muß man überhaupt mit einer lebhaften Gegenwart des Hauptgedankens lesen: daß der Mensch, in dem einmal das Gefühl für Schönheit, für Wohlklang und Ebenmaß rege und herrschend geworden ist, nicht ruhen kann, bis er Alles um sich in Einheit auflöst, alle Bruchstücke ganz macht, alles Mangelhafte vollendet, oder, was ebenso viel sagt, bis er alle Formen um sich her den vollkommensten nähert. — Ich finde, daß es schwer ist, den Commentator über sich selbst zu machen, schriftlich wenigstens; im Gespräch würdest Du mir bald meine ganze Vorstellungsart entlockt haben."

Die vortheilhafte Meinung, welche damals Körner und Schiller selbst von dem Gedichte hatten, stimmte sich in der Folge bedeutend herab. Schon am 11. Mai 1793 schrieb Körner an Schiller, der mit der Revision seiner Gedichte beschäftigt war: „Manche Gedichte haben einen Radikalfehler in der Anlage des Ganzen, entschädigen aber durch die Vorzüge der einzelnen Theile. Dies scheint mir jetzt der Fall bei den Künstlern zu sein: dies Werk ist nicht poetisch, sondern philosophisch gedacht. Derselbe Stoff sollte vielleicht erst, noch ehe er dargestellt werden konnte, in einen dichterischen Nahrungssaft verwandelt werden. Nur der subjektive Totaleindruck aller dieser Ideen war, däucht mir, der eigentliche Stoff für die Kunst. Eine solche Abänderung aber würde Dich mehr Zeit kosten, als ein neues Gedicht, bei dem Du und das Publikum doch allemal mehr gewinnst." In seiner Antwort vom 27. Mai tritt Schiller diesen Ansichten bei, fügt aber hinzu: „Vor der Durchsicht der Künstler ist mir am meisten bange. Meine Ideen über Kunst haben sich seit der Zeit merklich erweitert, meine Gesichtspunkte sich verändert, manche Meinungen sich ganz und gar widerlegt. Doch muß ich gestehen, daß ich noch viel philosophisch Richtiges in den Künstlern finde, und darüber ordentlich erstaunt bin. Ueber den Gang des ganzen Gedichtes fürchte ich mich mein Urtheil zu sagen; er befriedigt mich gar zu wenig." Im Jahre 1800, wo er seine

gesammelten Gedichte herausgab, und bei dieser Gelegenheit dieselben „von gewissen abstrakten Ideen möglichst zu befreien suchte", schloß er gar die Künstler von der Sammlung aus; und als Körner darüber seine Verwunderung aussprach, schrieb er ihm (den 21 Oktober): „Nicht alle Stücke, die ich weggelassen, sind darum von mir verworfen; aber sie konnten nicht in ihrer alten Gestalt bleiben, und eine neue Bearbeitung hätte mehr Zeit erfordert, als ich diesmal daran wenden konnte. Verschiedene, wie die Künstler, habe ich wohl zwanzigmal in der Hand herumgeworfen, ehe ich mich decidirte. Deinen Gedanken wegen dieses Gedichtes (aus demselben zwei zu machen) hatte ich Anfangs auch, aber er ist nicht auszuführen. Leider ist dasselbe durchaus unvollkommen, und hat nur einzelne glückliche Stellen, um die es mir freilich selbst leid thut."

Wir dürfen uns durch diese späteren Urtheile des Dichters nicht irre machen lassen; denn ein Dichter, der in lebendigem Fortschritte begriffen ist, urtheilt leicht über eigene Produktionen, die einer ganz verschiedenen Entwicklungsstufe angehören, mit einseitiger Strenge. Ueber die Stelle aber, welche das vorliegende Gedicht in Schiller's Entwicklungsgeschichte einnimmt, werde ich dem Leser schwerlich auf eine andere Weise genügender und klarer Auskunft geben können, als indem ich eine darauf bezügliche Stelle aus Hoffmeister's mehrfach erwähnter Schrift entlehne: „Wir wissen, daß Schiller von Anfang an sein Kunstgeschäft mit wachem Bewußtsein trieb; und jener Meisterspruch in der Glocke:

> Den schlechten Mann muß man verachten,
> Der nie bedacht, was er vollbringt, —

war ganz aus seiner eigenen Praxis geholt. Seinen zwei vorzüglichsten Dramen der ersten Periode, den Räubern und dem Don Karlos, ließ er daher Beurtheilungen nachfolgen, und über die Mißgriffe und die Würde der Schaubühne und der dramatischen Kunst suchte er sich mit dem Publikum durch besondere Aufsätze zu

verständigen. Nachdem der denkende Dichter sich über das spezielle Feld des Dramas aufgeklärt hatte, erhob er sich, nun hinlänglich vorbereitet, eine Stufe höher, und stellte in den Künstlern die Bedeutung der Dichtkunst, ja die der Kunst und des Schönen überhaupt dar. So erweiterte er seine ästhetischen Ansichten. Aber war nicht, wie wir bei den Götter Griechenlands gesehen haben, auch seine ethisch-religiöse und philosophische Ideenrichtung zu derselben Zeit bei demselben Ziele angelangt, daß außer einer edeln Thätigkeit dem Menschen allein in der Schönheit und in der Kunst ein Ersatz für die ihm größtentheils versagte höhere Wahrheit gegeben sei? Es liefen also jetzt seine Ueberzeugungen von verschiedenen Seiten in Einen großen, vollen Strom zusammen, und das Aesthetische (mit dem Moralischen) wurde von nun an der Hauptgegenstand seines philosophischen Nachdenkens.

Die Götter Griechenlands und die Künstler sind daher auf's Innigste verbunden. Man kann sagen, durch jenes Gedicht bahnte sich Schiller den Weg zu diesem. Das Resultat der Götter Griechenlands führte der Dichter in den Künstlern über alle Polemik erhaben, mit friedlichem, heiterm Geiste herrlich weiter aus. Wie im Don Karlos aus Schiller's politischem Unmuth eine reine Idee emporstieg, so konnte erst in den Künstlern die ungetrübte Begeisterung der Liebe glühen, nachdem sich Schiller seines durch so viele Darstellungen hindurch getragenen ethisch-religiösen Mißbehagens zuletzt in seinen Göttern Griechenlands völlig entledigt hatte. Wenn daher dieses letztere Gedicht noch rückwärts schaut, indem es eine polemische Ideenrichtung abschließt, so haben die Künstler das Gesicht vorwärts gewandt, indem sie die Keime beinahe aller Grundansichten über das Schöne und die Kunst enthalten, welche Schiller später in seinen ästhetischen Abhandlungen auseinandersetzt."

Dann entwickelt der geistreiche Biograph noch in einer trefflichen Erörterung den kulturhistorischen Charakter des Stückes, welches in einer Zeit, wo die Kunst gewöhnlich nur als ein Unter-

haltungsmittel und ein Schmuck der feinern Gesellschaft betrachtet wurde, auf einmal ihr eine erhabene Stellung vindicirte, indem es sie zu einem der mächtigsten Hebel in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit, ja zum Ziele ihrer Ausbildung erhob. Wir sind gezwungen, den Leser auf diese Stelle zu verweisen, da der Commentar des vorliegenden Gedichtes ohnehin schon einen so bedeutenden Raum in Anspruch genommen hat. Nur liegt es uns schließlich noch ob, ein paar Varianten aus dem Merkur nachzutragen:

Der jetzige V. 106 hieß:

— — — mit mattem Strahle nur beschienen.

V. 153:

Jetzt wurden Sträuße schon in einen Kranz gewunden,

offenbar die einzig richtige Lesart, wenn gleich schon die erste Ausgabe bei Crusius die Lesart werden hat.

V. 170:

Riß sie des Sängers Zitter nach.

V. 187:

Jetzt stand der Mensch u. s. w.

Durch den gesperrten Druck ist der Begriff stärker hervorgehoben.

V. 262:

Die Kraft, die in des Fechters Muskel schwillt,

was nach einer Bemerkung von Schlegel in „Ringers Muskel" abgeändert wurde.

V. 320:

Daß der entjochte Mensch jetzt seine Pflichten denkt,

wie es auch in der ersten Leipziger Ausgabe (und darnach oben in meinem Commentar) heißt, nur daß dort denkt nicht gesperrt gedruckt ist. In vielen Ausgaben steht fälschlich: „seiner Pflichten".

V. 445:

Sie sinkt mit euch! Mit euch wird die gesunkene sich heben.

Trost am Grabe (?).

1789.

Diese Paramythie wurde zuerst in J. L. Greiner's Schrift „dem Andenken Schiller's (Grätz 1829) abgedruckt. Hoffmeister schreibt sie dem J. 1789, Döring dem J. 1801 zu. Mir steht augenblicklich das Bändchen von Greiner nicht zu Gebote, um darin über jene Differenz nähern Aufschluß suchen zu können. Greiner sagt, das Gedicht sei ihm von Prag aus durch eine hohe Person zugesandt worden, mit der Versicherung, daß diese Dichtung von Schiller zum Troste für eine junge Dame in Weimar verfaßt worden, die im ersten Jahre einer sehr glücklichen Ehe ihren Gatten verloren habe und dadurch in lebensgefährlichen Gram versunken sei. Der Inhalt des Gedichtes trägt zu wenig das Gepräge des Schiller'schen Geistes, als daß man nicht nähere, bestimmtere Angaben wünschen sollte, um an die Aechtheit desselben zu glauben. Ich halte es für das Produkt eines Geistes von ganz anderer Weltansicht, der aber mit Schiller's Jugendgedichten sehr vertraut war.

1. Trockne deine Thränen, gute Seele!
Nur den Staub umschließt des Grabes Höhle;
Geister können nicht wie Staub vergehn,
Nein! du wirst den Gatten wieder sehn.

2. Jamm're nicht, daß jener Leib vermodert.
Staub wird Staub, der Himmelsfunke lodert
Aus der Asche, wo er sich verlor,
Herrlicher zur Flamme bald empor.

3. Oder wären diese heißen Thränen
Nach Unsterblichkeit, dies bange Sehnen,
Dieses ew'ge Streben der Natur,
Fortzudauern, Traum und Täuschung nur?

4. Kein Atomenstäubchen geht verloren,
Wird im Kreislauf immer neu geboren,
Und mein Geist, ein Strahl des ew'gen Lichts,
Sollt' erlöschen? würd' auf ewig — Nichts?

5. Und der Frevler dürfte ohn' Erröthen
Frech den Biedermann mit Füßen treten?
Beide würden der Verwesung Raub?
Wären gleich vor Gott, wie Staub und Staub? —

6. Und der Wunsch, in seligen Gefilden
Meines Geistes Kräfte auszubilden,
Wär' ein Traum? — Nein! so gibt's keinen Gott,
So ist Weisheit Wahnsinn — Unschuld Spott!

7. O so fluch ich, fluch' ich jenen Tagen,
Wo ein schadenfrohes Wesen, mich zu plagen,
Aus dem Chaos, wo ich sorglos schlief,
Auf die Welt, des Jammers Schauplatz, rief;

8. Wo dem Weisen, der für Tugend lebte,
Ihr sein Leben aufzuopfern strebte,
Oft im Lenz des Todes Fessel klirrt,
Und der Bösewicht zum Greise wird;

9. Eine Welt, wo sich auf allen Gängen
Todesbilder mir entgegen drängen,
Eine Welt, wo jede Spanne Land
Ein Geschöpf begräbt, das einst empfand.

10. Wie viel Weisen lebten, litten, rangen,
Starben, seit die Welt hervorgegangen!
Jedes Stäubchen — o wie fürchterlich!
War einst Nerve, zitterte, wie ich,

11. Vor Vernichtung — Und der Schöpfer hörte
Des Geschöpfes Jammer, und zerstörte
Es auf ewig? — Nein! so ist kein Gott,
So ist Glaube Wahnsinn, Tugend Spott. —

12. Ja! befriedigen wird Gott dies Sehnen,
Ja, es kommt ein Tag, wo alle Thränen
Unser Vater, der sie zählt, vergilt,
Wo die Nacht des Schicksals sich enthüllt.

13. Schau! es regen sich die Todtengrüfte,
Engel Gottes schweben durch die Lüfte!
Welch Gewimmel herrscht durch die Natur,
Wie ein Frühling auf erstarrter Flur?

14. Gatten, Mütter, Kinder, Brüder drängen
Aus den Gräbern sich, in Lobgesängen
Den zu preisen, dessen Allmachtruf
Sie zum zweiten Mal aus Nichts erschuf.

15. Trockne deine Thränen, gute Seele!
Nur den Staub umschließt des Grabes Höhle!
Geister können nicht wie Staub vergehn,
Nein! du wirst den Gatten wieder sehn.

Der Dichter.

Stammbuchblatt.

1790.

„Aus dem Stammbuche Jens Baggesen's, des gefeierten Dichters der Parthenais. Eingetragen durch Friedrich von Schiller's eigene Hand zu Jena am 9. August 1790, nebst seiner Unterschrift." Von dieser Anmerkung begleitet, erschienen die unten stehenden Verse zuerst in der beim vorigen Gedicht erwähnten Schrift von Greiner. Ueber die bedeutende Rolle, welche Baggesen in Schiller's Leben spielte, s. Hoffmeister's größere Schrift Thl. II, S. 270 ff.

Baggesen verweilte, aus der Schweiz zurückkehrend, mit seiner jungen Frau im Herbste 1790 einige Tage in Jena, schloß damals einen Bund für's Leben mit Reinhold, und lernte auch Schiller und dessen Gattin kennen. „Wie zwei glänzende Erscheinungen," schrieb unser Dichter an Baggesen, „schwebten Sie beide, schnell, doch unvergeßlich, an uns vorüber. Die Gestalten sind lange verschwunden, aber noch immer folgt ihnen der Blick."

In frischem Duft, im ew'gen Lenze,
  Wenn Zeiten und Geschlechter fliehn,
Sieht man des Ruhms verdiente Kränze
  Im Lied des Sängers unvergänglich blühn.
An Tugenden der Vorgeschlechter
  Entzündet er die Folgezeit;
Er sitzt, ein unbestochner Wächter,
  Im Vorhof der Unsterblichkeit.
Der Kronen schönste reicht der Richter
  Der Thaten — durch die Hand der Dichter.

Rück- und Vorblick.

Wir stehen am bedeutendsten Ruhe- und Wendepunkt in Schiller's poetischer Laufbahn. Sechs Jahre lang, wenn wir von den beiden zuletzt besprochenen unbedeutenden Produktionen absehen, schwieg Schiller's Muse, und als sie ihren Gesang wieder anhub, erschien sie ganz verändert. Wir werfen zunächst einen Blick auf die hinter uns liegende Strecke zurück, betrachten sodann die verschiedenen Ursachen, die zu einer Umänderung des Charakters der Schiller'schen Poesie zusammenwirkten, und versuchen endlich eine allgemeine Uebersicht über die Gedichte der nun folgenden dritten Periode zu geben.

Wie Goethe's frühere Dichtungen, so sind auch wohl Schiller's bisher betrachtete Poesien als Naturpoesie charakterisirt worden. *) Mußte ich aber schon in meinem Commentar zu Goethe's Gedichten (Thl. II, S. 7 ff.) für die letztern den Sinn jenes Ausdrucks beschränken, so ist dies in Beziehung auf Schiller's Gedichte noch weit nöthiger. Seine früheren Produktionen können nur im Gegensatz zu der klassischen Kunstpoesie der dritten Periode als Naturpoesie bezeichnet werden; in fast allen andern Beziehungen sind sie der Naturpoesie wenig oder gar nicht verwandt. Der letztern ist z. B. die Unwillkürlichkeit der Produktion, das freie, mühelose Her-

*) So nennt Hoffmeister die Zeit bis zur Vollendung des Don Karlos „die Periode der jugendlichen Naturpoesie.“

vorbrechen der Poesien eigen, wodurch sich auch Goethe's erste Dichtungsperiode charakterisirt; „als freie Blüthen seines Lebensbaumes erzeugten sich damals seine Poesien mit derselben Naturnothwendigkeit und Leichtigkeit, womit die Pflanze im Frühling den Schmuck des Laubes und der Blumen hervortreibt.“ Wie ganz anders bei Schiller! Wir hörten schon früher von Schiller's Jugendfreunde Petersen: man solle nicht wähnen, daß seine ersten Dichtungen leichte Ergüsse seiner poetischen Ader gewesen seien, seine Anstrengungen hätten nicht selten einem wahren „Pressen und Herauspumpen“ geglichen. Ferner schöpft die Naturpoesie ihren Stoff aus dem Born der wirklichen Welt; der Naturpoet behandelt nicht ersonnene Verhältnisse und Situationen, er besingt eigene Erlebnisse und stellt die Umgebung dar, wie sie sich in seinem Innern abspiegelt. Wir haben schon früher wiederholt bemerkt, daß es sich mit Schiller anders verhielt, und erinnern an Hoffmeister's Wort über ihn: „Seine klösterliche Abgeschiedenheit reichte ihm keine poetischen Stoffe dar, sondern trieb seine Phantasie ins Unbegränzte hinaus. Hätte er sich an wirkliche Vorfälle, an Selbsterlebtes halten können, so würde schon durch den mächtigen Einfluß des Lebens seine Phantasie geregelt und geläutert, und ihre Erzeugnisse würden anschaulicher und bestimmter geworden sein. Da die Erfahrung und Anschauung seine Einbildungskraft nicht mit Bildern erfüllte, mußte er sich den poetischen Stoff aus Büchern gleichsam künstlich und oft mühsam zubereiten, welchen das Leben andern Dichtern freigebig zuspielt.“ Nachdem er dem Gefängniß der Militair-Akademie entronnen war, und besonders nachdem er durch die Flucht aus Stuttgart die Brücke zur Heimath hinter sich abgebrochen hatte, wurden allerdings seine Lebensverhältnisse mannichfaltiger und bedeutender, als bis dahin; aber jetzt war die Neigung, den poetischen Stoff lediglich aus seiner innern Geisteswelt oder aus der Bücherwelt zu entnehmen, theils durch Angewöhnung, theils freilich auch durch ursprünglichen Zug seines Innern zu mächtig geworden; und dann

bot ihm auch jetzt noch, bei den drückenden Verhältnissen, die auf ihm lasteten, das Leben so wenig, daß er sich gern daraus in sein inneres Geistesasyl zurückzog.

Das Eigenthümliche von Schiller's Jugendpoesien tritt in ein helleres Licht, wenn wir die eben angeregte Vergleichung mit Goethe's frühern Dichtungen etwas weiter ausführen. Goethe's Auge ruhte von jeher mit liebevollem Anschaun auf den äußern Dingen; und so sammelte er bei Zeiten in seinem Innern eine Welt fester Gestalten, die sich in seiner Poesie in sichern Umrissen abspiegelten. Seine Einbildungskraft wirkte ruhig und besonnen und hielt treu ihre Gegenstände fest. Hierbei kam ihm sein Interesse an der bildenden Kunst zu Hülfe; und wenn wir bedauern müssen, daß durch seine längjährigen Bemühungen, selbst etwas in dieser Kunst zu leisten, manche schöne Stunde seiner Poesie entzogen wurde, so ist dagegen der große Vortheil in Anschlag zu bringen, der ihm aus jenen Bestrebungen für die Festigkeit und Klarheit seiner poetischen Gestalten erwachsen ist. Schiller wandte sich frühzeitig von der Wirklichkeit ab, und flüchtete sich in die Welt der Ideale. Dieses Umherschweifen im gränzenlosen Reiche der Einbildungskraft war, wie Hoffmeister bemerkt, seinem ursprünglichen Hange ganz angemessen, und je mehr er in diesem erträumten Gebiete Spielraum gewann, desto weniger vermochte ihn die enge Welt zu befriedigen. Am sichersten wäre vielleicht seine Phantasie durch die Beschäftigung mit bildender Kunst und das Studium der Griechen, namentlich Homer's, zum Begränzten, Anschaulichen und Ebenmäßigen hingeleitet worden. Aber zu jener fehlte ihm Neigung und Gelegenheit, und statt des Homer waren Klopstock und andere sentimentale Dichter die Leitsterne seiner Jugendzeit. So darf es uns nicht wundern, daß während Goethe's früheste Gedichte schon eine bewundernswürdig reine und klare Form zeigen, Schiller's frühere Produktionen eine geschmackvolle Gestaltung gänzlich vermissen lassen. Unruhig springt seine Phantasie von einem Bilde zum andern und umschreibt keines mit festen Linien;

und weil die Anschauung des Lebens seine Einbildungskraft nicht zügelt, treibt diese alle Gestalten in's Unbestimmte und Gränzenlose.

Dazu kommt noch ein anderer bedeutender Unterschied, die abweichende Art, wie sich bei Goethe und Schiller die Denkkraft an der dichterischen Produktion betheiligte. Bei Goethe vollzogen Denkkraft und Phantasie abgesondert ihr Geschäft; bei Schiller war ihre Thätigkeit auf's Innigste verbunden, so daß seine philosophischen Produktionen ein poetisches Gepräge trugen, und seine Poesien von seiner Philosophie durchdrungen waren. Ueberdies war Schiller's Denken von frühe her philosophisch, spekulativ, während Goethe's Denken mehr intuitiver Art war. Es verdeutlicht sich uns dieser Unterschied am leichtesten durch die Betrachtung der Jugendgedichte Beider. Wir finden auch unter Goethe's frühern Poesien manche der didaktischen Art; allein er gewann diese Reihe von Liedern, indem er das Menschenherz mit all den Räthseln, die es birgt, den Leidenschaften, die es bewegen, aufmerksam beobachtete. Dahin gehören z. B. schon aus dem Leipziger Liederbüchlein die Stücke: Der wahre Genuß, Glück und Traum, Mädchenwünsche, Kinderverstand, die Freude, Liebe und Tugend, Unbeständigkeit, Unschuld, der Misanthrop, welche sämmtlich einen Zug in's Reflektirende haben. Besonders aber beschäftigte ihn seine eigene Geistes- und Gemüthsentwicklung, sein besonderes Lebensschicksal; und aus diesem Interesse erwuchsen wieder mehrere kleinere didaktische Gedichte, namentlich im Anfange der Weimarischen Zeit. Alle diese Gedichten gingen aus einer ruhigen Beobachtung des geistigen Lebens hervor und sprechen die Ergebnisse dieser Beobachtung rein und einfach aus, während anderseits die eigentlichen lyrischen Poesien Goethe's, z. B. seine zahlreichen Liebeslieder eben so rein und einfach gehalten sind und die Reflexion abwehren. Bei Schiller dagegen dringt nicht etwa bloß die Reflexion, sondern seine philosophische Spekulation bis in seine feurigsten der Liebe und Freundschaft gewidmeten Oden; und statt, wie man erwarten sollte, sie abzukühlen, trug sie noch dazu

bei, seinen Liebes- und Freundschaftsliedern einen ungestümern Charakter zu geben. „Schiller hatte sich“, so äußert sich Hoffmeister über diese Lieder, „jenes pantheistische Philosophem aufgebaut, welches er in den Philosophischen Briefen den Julius aufstellen läßt. Für diese sind mehrere dieser Gedichte eigens verfertigt, wie denn Schiller wirklich deren einige in sie eingerückt hat; die andern sind aber doch wenigstens auf diesem philosophischen Standpunkt gedichtet, oder doch mit einem metaphysischen Gehalt mehr oder weniger ausgestattet. Denn nachdem sich sein spekulatives Interesse an diesem Lieblingsstoffe längst erschöpft hatte, fuhr er dennoch fort ihn poetisch zu behandeln. Hierdurch bestimmt sich der ganz eigenthümliche Charakter dieser Liebes- und Freundschaftslieder, welchen durch den Einfluß seines philosophirenden Geistes bald seine ganze Dichtung annahm. Sie sind nicht nur ideenreicher und strenger, als dergleichen Lieder anderer Dichter, sondern sie sind auch dem Herzen, der Phantasie und dem Leben nur mittelbar entsprungen, und die verbindende, aber auch trennende Brücke ist eben die philosophirende Denkraft. Der alle Erfahrung überflügelnde spekulative Geist eröffnete der Phantasie höhere Sphären und weitere Räume, er siedelte sie im Unendlichen an und bereitete ihr überirdische Stoffe zur Verarbeitung zu, welche Stoffe sie um so begieriger ergriff, je ärmer und unbefriedigender das wirkliche Leben war. Daher haben diese Gedichte einerseits den Charakter des Universellen, Pantheistischen, Unermeßlichen, andrerseits geht ihnen aber die leichte, einfache, klare Natürlichkeit und Anschaulichkeit ganz ab. Der Ocean, die Schöpfung, das Weltall, die Ewigkeit und ähnliche Ausdrücke werden für leichter faßliche und näher liegende Bilder allzuhäufig herangezogen.“

Das Dritte, was uns an Schiller's Jugendpoesien, besonders in Vergleich mit den Goethe'schen, auffällt, ist die Maßlosigkeit der Empfindungen, die freilich aus derselben Wurzel entsproß, wie die Schrankenlosigkeit seiner Phantasien und spekulativen Träume.

Schiller war, wie Goethe, mit starkem und innigem Gefühl ausgestattet; aber während Goethe's Empfindungen sich an der Betrachtung der Wirklichkeit regelten und begränzten, fachte Schiller die seinigen durch sein einsames Sinnen und Phantasiren zu hochlodernden Flammen auf. Wie maßvoll gehalten, wie anmuthig und gefällig sind schon die frühesten Liebeslieder von Goethe, und wie exaltirt und formlos dagegen die Lauralieder von Schiller! Der Dichter, sagt Hoffmeister, glüht für selbstgebildete Ideen und Phantasien, für eine Laura, die sein Geschöpf ist. Sein Gefühl wird durch seine Gedanken in's Gränzenlose verlockt, und überhüpft seinen Gegenstand. Individuelle Empfindungen und Verhältnisse werden nicht vorgeführt, und man erfährt von der Vielgepriesenen selbst beinahe gar nichts.

Nach dem bisher Gesagten läßt sich schon von selbst erwarten, daß auch im Styl und in der ganzen sprachlichen und metrischen Form der Schiller'schen Jugendgedichte Ebenmaß, Anschaulichkeit, bestimmte Begrenzung und strenge Angemessenheit zum Gegenstande vielfach sich vermissen lassen. Seine Tropen und Figuren sind kühn und originell, aber auch eben so oft extravagant und dunkel. In der Wortstellung erlaubt er sich Freiheiten, welche die Kraft der Sprache erhöhen, aber nicht selten das Verständniß erschweren; besonders macht er von der Elision häufig den kühnsten Gebrauch. Im Strophenbau, in der Bildung der einzelnen Verse gestattet er sich manche Ungleichheiten, die Goethe's musikalisch gebildetes Ohr nicht geduldet haben würde. Ueberhaupt läßt sich leicht erkennen, daß Schiller's Poesie mehr für die Deklamation, als für den Gesang berechnet war; und so finden wir denn auch bei ihm in dem eigentlich musikalischen Elemente, in den Reimklängen, Fehler so auffallender Art, wie wir sie nicht leicht bei einem andern Dichter antreffen. In der rhythmischen und sprachlichen Malerei dagegen, in der ausdrucksvollen Darstellung eines Gegenstandes oder einer Handlung durch Versbewegung und Sprachklänge, läßt er schon an vielen

Stellen seiner Jugendgedichte den künftigen unerreichten Meister voraus erkennen.

Wir haben gesehen, wie in den Gedichten der zweiten Periode, nach seiner Uebersiedelung nach Sachsen und Thüringen, unter dem veredelnden Einfluße gebildeter Freunde und Freundinnen, seine Empfindungen sich zu mäßigen, seine Phantasie sich zu begrenzen, sein Geschmack sich zu läutern begannen. Aber diese Gedichte der zweiten Periode sind von denen der nun folgenden dritten durch eine weit größere Kluft geschieden, als von denen der ersten Periode. Wir haben nun kurz anzudeuten, welche Umstände in der Zeit von 1789 bis 1795 die neue große Umwandlung in dem Innern unsers Dichters herbeiführten.

Zunächst sind zwei Wissenschaften hervorzuheben, mit denen sich Schiller in jener Zeit ernstlicher, als je zuvor, beschäftigte, Geschichte und Philosophie. Zum Studium der Geschichte führte ihn zum Theil die aus der Erfahrung gewonnene Einsicht, daß es in unserm Vaterlande unmöglich sei, auf die Ausübung des Dichtertalents die äußere Existenz zu gründen. Er erkannte die Nothwendigkeit, eine Berufs-, eine Brodwissenschaft zu wählen, und glaubte in dem Geschichtsstudium den Weg zu einer sorgenfreiern Zukunft zu finden. Allein wenigstens eben so stark wirkte bei dieser Wahl ein inneres Bedürfniß mit. „Die Geschichte", sagt Hoffmeister, „orientirte ihn in der äußern Menschenwelt, die kennen zu lernen er sich jetzt gedrungen fühlte. Er setzte sich durch dieses Studium in ein wissenschaftliches Verhältniß zu der Welt. Es gibt ein Alter, in welchem man dem Drang, die äußern Dinge näher an sich heranzuziehen, nicht mehr ausweichen kann. Schiller war in dieses Alter gekommen. Die Verständigung mit uns selbst hängt größtentheils von der Verständigung mit der Außenwelt ab. Was ihm die äußere Erfahrung bisher versagt hatte, sollte ihm von nun an die Wissenschaft gewähren." Hierbei waltete neben dem allgemeinen menschlichen Interesse an der Außenwelt das besondere ob, für die

künftige Ausübung des poetischen Talents einen reichern und bedeutendern Stoff zu gewinnen.

Allein die Geschichte war ihm, wie Hoffmeister treffend bemerkt, ein zwar nothwendiges, aber vorübergehendes Moment in seiner Selbstbildung; nachdem sie ihn im Allgemeinen mit der Menschenwelt bekannt gemacht, und ihm ein erwünschtes Material des Wissens zugeführt hatte, hörte er auf, aus innerm Triebe sich mit ihr zu beschäftigen. Jetzt aber regte sich das ihm längst inwohnende Interesse für Philosophie mit gedoppelter Stärke; wie er sich durch die Geschichte über die äußere Menschenwelt orientirt hatte, so mußte er sich jetzt denkend über den innern Menschen aufklären, und auch hier ging seinem allgemeinen philosophischen Interesse ein besonderes zur Seite, der Wunsch, für die künftige poetische Praxis feste Gesichtspunkte und Regeln zu gewinnen. Den Standpunkt des bewußtlosen poetischen Schaffens hatte er schon eine geraume Zeit hinter sich; „ich sehe mich jetzt erschaffen und bilden", schrieb er an Körner, „ich beobachte das Spiel der Begeisterung, und meine Einbildungskraft beträgt sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß." Es blieb ihm nun nichts mehr übrig, als dahin zu streben, daß ihm, wie er selbst sagt, „die Kunstmäßigkeit zur Natur würde, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung", und so warf er sich mit Eifer auf die Kantische Philosophie, aus der er aber bald, seinen besondern Zwecken gemäß, sich das Feld der Aesthetik vorzugsweise zum Anbau auswählte. Von einem so kräftigen und selbstständigen Geiste, wie dem seinigen, war nicht zu erwarten, daß er sich mit einem passiven Aufnehmen begnügen werde; es entstand eine Reihe trefflicher Abhandlungen, worin er die Aesthetik weiter ausbildete, so wie er auch die Ergebnisse seiner historischen Studien in einer Anzahl von Schriften niedergelegt hatte.

Das Dritte, was wir in Betracht zu ziehen haben, ist die nähere Bekanntschaft mit den Griechen, auf welche Schiller

besonders durch Wieland nachdrücklich hingewiesen wurde. Dieser hatte wohl erkannt, daß sein junger Freund in dem Studium der objektiven, reinen und gemäßigten Meisterwerke der Griechen am leichtesten das gewinnen würde, was ihm noch so sehr fehlte, das Maß, die Klarheit, die Einfachheit und den reinen Geschmack. Schiller nahm sich seine Ermahnungen zu Herzen. Schon im August 1788 meldete er Körner'n, daß er jetzt fast nichts als Homer lese und in den nächsten zwei Jahren keine modernen Schriftsteller mehr zu lesen gedenke. „Nur die Alten", schrieb er, „geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohlthun — vielleicht Klassicität geben wird." Schon in den Künstlern gab sich uns der wohlthätige Einfluß dieses Studiums kund; aber die schönsten Früchte desselben erscheinen erst in den poetischen Erzeugnissen der dritten Periode. Wie bei jedem Studium Schiller's Produktivität angeregt wurde, so gingen auch aus dem Studium der Griechen einige Uebersetzungen oder freie Bearbeitungen hervor, durch welche er, wie Hoffmeister sich ausdrückt, „den antiken Geist sich damals anzueignen oder mit dem seinigen zu verschmelzen suchte"; und es ist sehr begreiflich, wenn auch nicht zu loben, daß er gerade den rhetorischen, zum Reflektiren geneigten und nicht selten sogar sentimentalen Euripides wählte, der von den Tragikern der Griechen mit ihm die innigste Verwandtschaft hatte, und den er selbst auf die Scheidelinie zwischen die alten und neuern Dichter stellte.

Mit der Geschmacksbildung durch die Griechen ging die Gemüthsbildung durch Liebe und Freundschaft Hand in Hand. Hoffmeister hat nachgewiesen, daß Schiller's sittliche Anlagen sich in zwei Principien, einem heroischen und einem humanen, koncentrirten. Jenen heroischen Charakterzug, die energische und

erhabene Gemüthsstimmung, der Trieb der Freiheit, hatte sich bisher im Kampfe mit widrigen Geschicken und hartem Druck vorherrschend ausgebildet, und in der lyrischen Poesie, wie in den Dramen der ersten Periode den kräftigsten Ausdruck gefunden. Jetzt sollte auch der humane Trieb eine reichere Nahrung gewinnen; an der Sonne der beglückenden Liebe zu Charlotte von Lengefeld schloßen sich alle schönen und liebenswürdigen Seiten seines Gemüthes auf; diese Liebe beflügelte, und mäßigte doch auch und reinigte seine Empfindungen. Zugleich erweiterte sich der Kreis seiner Freunde durch treffliche Männer, die ihm mit reichen Kenntnissen und edler Bildung Liebe und Verehrung entgegenbrachten. Ich hebe aus ihnen besonders Wilhelm von Humboldt hervor, in dessen Umgange er erst, wie Hoffmeister bemerkt, für die Bekanntschaft mit Goethe reifte. Was aber dem ganzen innern Leben unsers Dichters den höchsten Schwung gab, das war eben das nähere Bekanntwerden mit Goethe, ein Ereigniß, das wir um so höher anzuschlagen haben, als mit ihm für beide Dichter ein neuer Frühling anbrach, worin, wie Goethe sagt, „Alles froh nebeneinander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen freudig hervorging."

Die Gründung dieses herrlichen, folgenreichen Freundschaftsbundes fiel in das Jahr 1794. Bei Schiller hatte die poetische Quelle zu lange gestockt, als daß sie sofort wieder hätte in Fluß kommen können. Für ihn begann die neue poetische Aera ungefähr ein Jahr nachher, im Juni 1795; und auch da vermochte er noch nicht, sich aus der philosophischen Atmosphäre sogleich in den reinen poetischen Aether zu erheben. Hoffmeister unterscheidet unter den lyrischen Gedichten, welche Schiller nach der Periode der wissenschaftlichen Selbstverständigung geliefert hat, drei Gattungen oder Abstufungen. Die erste schließt sich durch ihren Ideengehalt und eine gewisse Allgemeinheit der Form noch ganz nahe an seine philosophischen Studien an; die Gedichte dieser Abstufung beruhen noch ganz auf der „Reflexion" und sind durch das Denken vermittelt. Man könnte

sie methaphysische Gedichte, Reflexionslieder nennen. Von dieser Gattung ging Schiller allmälig zu einer gemischten und mittlern über, welche die Idee mit dem Wirklichen und Concreten in Verbindung zu setzen sucht, worin indeß Anschauung und Reflexion, Schilderung und Betrachtung als zwei selbstständige, noch nicht vereinigte Bestandtheile enthalten sind. Endlich führte ihn die fortschreitende Entwicklung zur dritten Hauptgattung, zur reinen, objektiven Dichtung, welche das Allgemeine im Besondern ausspricht, und die Hauptidee ganz in die Form verschwinden läßt.

In der Gattung der metaphysischen Gedichte oder Reflexionslieder unterscheidet Hoffmeister wieder zwei Arten: die erste gründet sich auf die Nebenordnung des Idealen und Realen, die zweite auf die Unterordnung des Realen unter das Ideale. Die Nebenordnung geschieht entweder so, daß das Ideale dem Realen antithetisch gegenübergestellt, oder so, daß das Ideale durch die Merkmale, die es mit dem Realen gemein hat, geschildert wird. So entstehen wieder zwei Unterarten, von denen die eine auf dem Kontrast, die andere auf der Aehnlichkeit beruht. Zu der erstern gehören das Ideal und das Leben, die Würde der Frauen, der Genius, die Geschlechter, die Sänger der Vorwelt. In den Gedichten der zweiten Unterart gebraucht Schiller als Hülfsmittel der Veranschaulichung entweder Gleichnisse, wie in der Macht des Gesanges, oder Mythologie und Geschichte, wie in der Elegie das Glück, im Columbus, Odysseus, Archimedes und der Schüler, oder eine symbolische Natur- und Weltbetrachtung, wie in der Klage der Ceres, im Tanz, in den Sprüchen des Confucius; auch Erscheinungen des Seelenlebens sind ihm Symbole des Idealen, wie im Gedichte die Hoffnung; selbst an das Alltägliche knüpft er das Ideale an in den beiden Punschliedern.

Die zweite Art der Ideendichtung, welche auf die Subordina-

tion der Vorstellungen gegründet ist, faßt das Ideale als ein Allgemeines und das Reale als ein Besonderes auf. So vergegenwärtigt unser Dichter in der Poesie des Lebens die Hauptidee durch die Entfaltung der untergeordneten Theile. Auf dieser Subordination beruhen auch ganze Dichtungsarten, wie die Fabel und die Parabel, deren Gebiet Schiller mit den Stücken das verschleierte Bild zu Sais, Pegasus im Joche und die Theilung der Erde bereicherte.

Wo Schiller die genannten Mittel, das Abstrakte zu versinnlichen, nicht anwandte, nahm seine Ideenpoesie einen überwiegend didaktischen Charakter an, wie in der Antike an den nordischen Wanderer, in den Gedichten einem jungen Freunde, der sich der Weltweisheit widmete, der philosophische Egoist, menschliches Wissen, der Metaphysiker, die Weltweisen. Die didaktische Dichtung zersplitterte sich endlich bei ihm ganz in die epigrammatische; und wenn unser Dichter in den allgemeinen Epigrammen noch auf abstraktem Boden blieb, so zog er in die persönlichen Epigramme oder Xenien realere Bestandtheile aus dem Leben herein, und näherte sich so der zweiten oder mittlern Gattung der Poesie, in welcher das Ideale und das Reale sich das Gleichgewicht halten.

Wir werden uns im nächstfolgenden Theile dieser Erläuterungsschrift vorzugsweise mit Gedichten der ersten Gattung, worüber so eben eine Uebersicht gegeben worden, zu beschäftigen haben, und erst im dritten Theile mit den Gedichten der mittlern und der reinen, objektiven Gattung nähere Bekanntschaft machen. Da der Entwicklungsgang des Schiller'schen Geistes nach bestimmten und natürlichen Gesetzen fortschritt, so trifft die chronologische Folge, die wir im Allgemeinen diesem Commentar zu Grunde legen, mit jener von Hoffmeister gegebenen Eintheilung ziemlich nahe zusammen. Wie aber, nach Hoffmeister's eigener Bemerkung, schon in den Organismen, so finden noch mehr in der geistigen Welt darin manche Unregelmäßigkeiten

statt, daß einzelne Erscheinungen der Zeit, in welche ihr eigentlicher Entwicklungsprozeß fällt, vorausgehen, andere Erscheinungen diesem Zeitpunkte nachfolgen. Und so werden wir uns nicht wundern, wenn wir im folgenden Theile zwischen Gedichten der ersten Gattung einzelnen Schößlingen der beiden folgenden begegnen, so wie umgekehrt in dem dritten Theile zwischen den Gedichten der mittlern und der objektiven Gattung noch vereinzelte Nachwüchse der Ideenpoesie auftreten werden.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.